

## **MÄRCHEN II**

Eigenproduktion

### **Dientzenhofer-Gymnasium Bamberg**

Profilkurs Theater, Leitung: Ludwig Bieger und Dominik Stoecker

Dass Märchen als Thema für eine Aufführung bei einer Oberstufengruppe genannt werden, ist ungewöhnlich, sind sie doch Standard im Repertoire jüngerer Schüler. Was könnte die „Größeren“ also bewegen: Nostalgie, Sentimentalität oder Aufarbeitung guter und schlechter Erfahrungen? Der Profilkurs des Dientzenhofer-Gymnasiums aus Bamberg geht mit seinen Leitern Dominik Stöcker und Ludwig Bieger einen anderen, herausfordernden Weg.

Schon der Anfang der Aufführung verdeutlicht dies. Die Spielerinnen und Spieler in roten Kleidern bzw. goldenen Paillettenhemden und roten Zimmermannshosen betreten wie eine Riege von TurnernInnen die Arenaspielfläche. Dort sind am Rand ein Marimbaphon, eine vierstufige Halbtreppe gegenüber einer einfachen Sitzbank und ebenso diagonal die in etwa lebensgroßen Bilder eines Schafes und eines Wolfes aufgestellt. Kurze Konzentration. Dann ergreift zu den rhythmischen Klängen des hervorragend gespielten Marimbaphons eine der Spielerinnen in gebückter Haltung das Schaf, hält es sich vor Gesicht und Körper und umschreitet wie in einem Ritual die Spielfläche in zögernd-schwebenden Schritten irgendwo zwischen tanzen und springen. Hier geht es also nicht um die Auseinandersetzung mit etwas Konkretem, also dem Textgehalt eines Märchens oder um persönliche Erfahrungen. Vielmehr präsentiert die Gruppe in einer vielfach tänzerisch anmutenden Theaterbildercollage vierzig Minuten lang ihre Ergebnisse auf die Frage nach dem Wesenskern von Märchen als Literatur und ihrer Rezeption.

Die Abstraktheit dieses Ansatzes führt zu emotionalen und offenen Körperbildern und -choreographien und bezieht eine Auswahl von Zitaten aus den verschiedensten Märchen (Kleine Meerjungfrau, Hänsel und Gretel, Tischlein deck dich, Dornröschen, Froschkönig, Büchners Woyzeck-Märchen und andere) ein. Jede der in der Aufführung zitierten Textstellen ist Anknüpfungspunkt, um Grundsätzlicheres zu zeigen. Möglicherweise Hinweis auf Eigenarten der sprachlichen Form, wenn es einen Chor der Verkleinerungsformen gibt, oder auf Eigenarten der Handlungsführung, wenn in den Bewegungen der Choreographien Trennung und Wiederfinden als Grundmotive (von Märchen) zu erkennen sind. Darüber

hinaus findet sich das Prinzip der Wiederholung in vielen repetitiven Bewegungsabläufen und in der Tatsache, dass immer wieder auch auf gleiche Märchenzitate zurückgegriffen wird.

Damit die tänzerischen Bilder, in denen sich die SpielerInnen oft gespannt auf Zehenspitzen erheben, bevor sie gegen einzelne oder Gruppen anlaufen, dann wieder durcheinander hindurch schweben, sich gegenseitig anheben, mit Schnipsen voranschreiten, oder sich von einem Mittelpunktskörper aus lösen und an den Rand der Spielfläche streben, im Kreis tanzen bzw. individuell durcheinander wirbeln, damit also diese abstrakten Bilder richtig verstanden werden, erscheinen im Wort auch zwei theoretische Textstücke, in denen Märchen definiert, bzw. deren psychologische Dimension aufgezeigt wird. Es war auf den Festivaldiskussionen durchaus Streitbar, ob die zitierte lexikalische Definition oder die Einlassungen von Bruno Bettelheim wirklich notwendig waren, zumal sie der Offenheit des Verständnisses gewisse Einschränkungen setzen. Wenn etwa ein Spieler auf der Treppe stehend den Beginn der kleinen Meerjungfrau zitiert, in dem ihre Meerererfahrung beschrieben wird, und die anderen Spieler im Pulk mehrfach gegen ihn anlaufen, dann lässt sich das sowohl als Darstellung von Meereswellen lesen, als Hinweis auf das repetitive Erzählprinzip von Märchen, und nicht zuletzt als Reflex auf einen gewissen Widerwillen gegen märchenhafte Idylle im Allgemeinen. Um ein weiteres Beispiel der Mehrdeutigkeit in der Inszenierung zu geben, kann auf einen gegen Ende der Aufführung gezeigten Bewegungskampf zwischen dem Wolf- und dem Schafsbild hingewiesen werden. Auf der literaturwissenschaftlichen Ebene ist dies ein Hinweis auf die Fabelhaftigkeit von Märchen, auf der handlungstheoretischen Ebene wird hier der die Märchen durchziehende Kampf zwischen gut und böse symbolisiert und auf der psychologischen Ebene die Auseinandersetzung mit Angst, die die erzählte Gewalt in Märchen durchaus auslösen kann. In diesen Rahmen gehören auch das rituelle Herumtragen einer großen Holzaxt oder der Verweis auf die Unheimlichkeit des Waldes und seiner Gefahren, wie er sich besonders im Rückbezug auf *Hänsel und Gretel* zeigt.

Über diesen Rahmen des immanenten Märchenverständnisses hinaus zeigt die Gruppe aus Bamberg, wie Märchen nachwirken und bewältigt werden. Dies deutet die körperhafte Darstellung eines Prinzessinnenspiels oder ein Wettenspiel mit *Stein, Schere und Papier* an. Zu einer Art literarischen Nachwirkung gehört Büchners Anti-Sterntaler-Märchen, das die oft gute Lösung der Märchenentwicklungen karikiert, indem es bewusst auf menschliche Angst und das heillose Ausgesetztsein des Menschen verweist. Es ist das einzige Kunstmärchen im gesamten Stück.

Nach dem wie ein Feuerwerk angelegten Schluss, indem noch einmal körperlich schwingende Bewegungen zu gewaltigen Marimbaphon und eingespielten Technoklängen immer langsamer werden und schließlich zum Stillstand kommen, zögert der Einsatz des Applauses. Die Wucht der vierzigminütigen Aufführung mit ihren schnellen Bilderfolgen der konzentriert beherrschten Körper, den knappen Texten, den Ritualen sowie der atmosphärisch dichten Musikbegleitung aus Geräuschen- oder Technoloops und Marimba-Musik, verlangt dem Zuschauer einen Moment des Reflektierens ab. Der Rest des stürmischen Beifalls aber gehörte mit Recht der präzisen, körperbeherrschten und sinnreichen Produktion.

*Michael Aust*

# **DIE VÖGEL**

nach Aristophanes

## **Jakob-Brucker-Gymnasium Kaufbeuren**

Theatergruppe „Mosquito“, Leitung: Bernhard Fritsch und Werner Pohl

### **Wolkenkuckucksheim 3.0**

Eine bunte Schar von Vögeln, ein paar Menschen zwischendrin und das Chaos ist perfekt, welches den wunderbaren Staat Wolkenkuckucksheim - praktisch zwischen Menschen- und Götterwelt gelegen - in den Untergang stürzt. Die Theatergruppe „Mosquito“ des Jakob-Brucker-Gymnasiums Kaufbeuren hat zusammen mit den Theaterlehrern Bernhard Fritsch und Werner Pohl aus der antiken Komödie des Aristophanes ein kurzweiliges, heiteres aber auch nachdenkliches Bühnenwerk entwickelt, das seine inhaltlichen Schwerpunkte auf den ewigen Kreislauf der Utopien legt und das unbeirrte Festhalten an Individualismen als Ursache für den schleichenden Untergang sozialer Gemeinwesen erkennt.

Um dies auf der Theaterbühne umzusetzen, benützt die agile und spielerisch überzeugende Gruppe verschiedenste Formen des Bühnenspiels, etwa das Masken-Theater, den Tanz und auch die spielerische Anverwandlung der Rollen durch dramaturgisch genutzte Kostüme. Besonders die lustvoll-lang ausgespielte Übernahme der Vögel-Rollen durch die vom Theater-Himmel herabschwebenden Kostüme konnte die Zuschauer gleich zu Beginn der Inszenierung in ihren Bann schlagen. Auch die mit Masken bekannter Welt-Politiker angetanen Spielerinnen und Spieler, die letztlich den Untergang des Vogel-Staates verursachen, boten originelle und satirische Ausblicke in die gegenwärtige Globalpolitik. Deren bisweilen unappetitliches Verhältnis zur Presse wurde dabei besonders deutlich durch den Kakao gezogen. Ob die den Spielern über die Gesichter gespannten Foto-Masken wirklich notwendig waren, bot reichhaltigen Diskussionsstoff in den Gesprächsforen. Die Meinungen dazu waren unterschiedlich: Für die einen zu plakativ, fanden die anderen Lehrerinnen und Lehrer gerade die dadurch erzeugte Eindeutigkeit wohltuend. Noch präziser an Bewegungsstudien der karikierten Vorbilder orientiertes körperlich-pantomimisches Spiel hätte diese wohl auch herstellen können. Auf jeden Fall aber sollte gerade zu diesen Szenen das Lob für die gute Sprechtechnik der Spielerinnen und Spieler erwähnt werden, war doch jedes Wort, das hinter den Masken gesprochen wurde, im Zuschauerraum gut verständlich.

In den Texten, eine famose Mischung aus Original, modernisiert und selbst verfasst, mischte die Gruppe erfreulich hemmungslos Griechisch, Anglizismen, pathetische Hochsprache der Übersetzung und moderne Umgangssprache. Sie dienten häufig zum appellativen Sprechen an und ins Publikum, wodurch die verbale Interaktion auf der Bühne bisweilen etwas zu kurz kam. So war die Verständlichkeit mancher Handlungsabläufe nicht immer gewährleistet. Diese Beobachtung führt zu einem genauer zu besprechenden Faktum der Inszenierung: Für die großen Gruppenszenen erwies sich die relativ kleine Bühne, der vor allem die Raumtiefe abging, als ambivalent. Einerseits wurde durch deren Enge und die Vielzahl der Darsteller das Durcheinander im Vogelstaat sicht- und fühlbar, andererseits empfanden sich aber manche Zuseher durch den von ihnen bemängelten Verzicht auf klärende optische oder narrative Hinweise zu wenig durch die turbulente Handlung geleitet. Wenn auch im Forum durch die Spielleiter von einer gewollten und bewussten „Überforderung“ der Zuschauer die Rede war, so ist anzumerken, dass der Betrachter innerhalb der Übereinkunft im Theater-Kosmos durchaus ein Recht darauf besitzt, nicht orientierungslos gelassen zu werden. Durch effektiv gesetzte Freezes, deutlichere Akzentuierung der Raum-Choreographie oder einen für die Raum-Dramaturgie gezielteren Einsatz des Lichts hätte, trotz des verständlichen Anspruchs, die Irrungen und Wirrungen des Plots fühl- und erlebbar zu machen, ein Leitfaden für die Zuseher entstehen können, der den Handlungsverlauf nachvollziehbarer gestaltet und einzelnen Rollen noch mehr Profiltiefe geschenkt hätte.

Nichtsdestotrotz bekommt man von der Gruppe aus Schwaben ein farbenfrohes und kluges Spiel über menschliche (und tierische) Irrwege serviert. Das sehr nachdenkliche Schlussbild mit Spieluhr und schwarz-weiß kostümierten Spielern weist überdeutlich darauf hin, dass die Spielerinnen und Spieler ihrem Stück eine eindringliche Botschaft ans Publikum mitgeben wollten: Eine Gemeinschaft von extremen Individualisten, wie die Vogelwelt sie darstellt, kann nicht erfolgreich sein beim Versuch, Fremde (in diesem Fall die Menschen aus Athen) zu integrieren, noch dazu, wenn weitere Egoismen (die globalisierte Politik) gezielt gegen sie arbeiten. Vielleicht bürdet man der Komödie des Aristophanes ein bisschen zu viel an Aktualität und Politiker-Bashing auf, aber so weit weg von den ursprünglichen Absichten des Stücks scheint dies nun auch nicht zu liegen.

*Rudi Stangl*

## **RÄUBER**

Friedrich Schiller und eigene Texte

### **Willstätter-Gymnasium Nürnberg**

Profilkurs Theater, Leitung: Barbara Schlatterbeck

#### **Mitten in uns**

Schon wieder Schiller, schon wieder „Die Räuber“, nicht schon wieder!

Sturm und Drang, Schullektüre, altmodisch und verstaubt!

Und Lernen im Theater? Die Bühne als „Moralische Anstalt“? Das hat doch noch nie funktioniert!

Wie man sich täuschen kann!

Denn kommt da eine motivierte, gut ausgebildete und umsichtig geleitete Schülergruppe wie diejenige vom Willstätter-Gymnasium Nürnberg und stellt Schillers Einstiegswerk in die Literaturgeschichte auf die Bühne des E.T.A.-Hoffmann Theaters, dann verziehen sich nicht nur die Flausen der Vorurteile sehr schnell, sondern man fühlt sich gleich dermaßen hineingezogen in einen Strudel aus Verwunderung und Erkenntnis darüber, dass dieser Autor und dieses Stück und dessen Themen so nahe an der Gegenwart unseres Landes und Lebens verortet sind, dass einem beinahe Hören und Sehen vergeht.

Wo soll man beginnen mit der Ursachenforschung für diesen Vorgang?

Bei den klar strukturierten Bildern, die auf der Bühne dadurch entstehen, dass die beiden Spieler-Gruppen (Karl und die Räuber auf der einen, Franz auf der anderen Seite) optisch, sprachlich und auch durch das körperliche Spiel präzise voneinander unterschieden sind? Bei den feinen und ästhetisch auf hohem Niveau stehenden Videos, die mehrmals den ansonsten farblosen Hintergrund der Bühne ausfüllen und das Geschehen durch Brechung und Anregung zur Reflexion noch eindringlicher gestalten? Bei der Live-Musik, die nicht nur einen untermalenden Soundscape bildet, sondern bis in kleinste Details der Rhythmisierung mit spielerischen Akzenten verzahnt ist? Bei den Fähigkeiten der Spielerinnen und Spieler, die in den Bereichen Sprache, Körper sowie Gruppenspiel Höchstleistungen vollbringen? Bei den effektiv platzierten Gesangspassagen, die eimerweise Emotionalität ins Publikum schütten?

Natürlich gibt es in Schillers Stück viel Text zu deklamieren, aber natürlich muss auch die Handlung voranschreiten, sodass es unbedingt notwendig ist, Kürzungen vorzunehmen, ohne

Kontinuität und Verständlichkeit des Handlungsfadens zu sehr zu beschädigen. Auch das gelingt schlüssig und überzeugend. Jeder im Saal weiß, wer auf der Bühne was tut und warum das so ist. Die langen Monologe des Franz werden durch ihre Auflösung ins Gruppenspiel gerafft und gleichzeitig interpretiert, sodass sie an Verständlichkeit und Nachvollziehbarkeit gewinnen. Dieses detailverliebte Zusammenspiel innerhalb der Franz-Gruppe zeigt die Schwächen der Rolle, aber auch deren Ursachen; man stellt die Figur nicht aus, sondern vor, wirbt um Verständnis, nicht um Mitleid. Sowohl die Vereinzelung des Franz als auch dessen Hybris haben Ursachen, sie führen trotzdem in die Katastrophe. Das sieht man von Anfang an, vom ersten Auftritt der Gruppe, ihren stakkatohaften Bewegungen, wie Marionetten von unsichtbaren Schnüren gelenkt, unfrei und dennoch um die eigene Position kämpfend, auch akustisch bestimmt vom rhythmischen Klacken des Schlagzeugs. Ein spielerischer Glanzpunkt schon gleich zu Beginn.

Weil dieses Stück ein politisches Statement nicht nur beinhaltet, sondern als Ganzes eines ist, liegt natürlich die Gefahr nahe, den inszenatorischen Zeigefinger zu heben und den Zusehern klarzumachen, wohin die Reise geht. Doch genau das passiert nicht. Die klug eingebauten, selbst verfassten Passagen, die Verknüpfung mit den Geschehnissen um die NSU-Morde: Das alles wirkt niemals aufgesetzt oder bemüht, eher logisch; man spürt jede Sekunde, dass Katastrophen auch über Jahrhunderte hinweg Gemeinsamkeiten besitzen können, Ursachen, die uns nicht gleichgültig lassen, Folgen, die an Schrecken kaum zu überbieten sind. Deshalb ist es sinnvoll, wenn die Räuber-Gruppe sich lauthals an den Ekelhaftigkeiten ihrer Raubzüge ergötzt und wenn Franz wenig zweideutig zum Vergewaltiger wird. Denn dadurch wird eine weitere Verbindungslinie durch die Zeiten gezogen: die Bestialität des Menschen. Auf dieser Ebene treffen sich schließlich „Die Räuber“ und die NSU. Die Inszenierung zeigt dies eindrucksvoll und ausdrucksstark.

Und was hat dies alles mit Bleheimern und Kohlköpfen zu tun, die zunächst verstreut auf der Bühne liegen, von Franz aber gleich geordnet und hingerichtet werden, so wie er das schließlich auch mit sich selbst tut? Schon die Frage verrät die Antwort. Auch hier finden sich dichteste motivische Verzahnungen. Die Multifunktionalität der Eimer als beengte, wackelige Stehfläche für Franz bei seinem Suizid, aber auch als Objekt mit akustischer Dominanz, als Podest für die Kohlköpfe, welche selbst als Symbol für die überkommenen Forderungen des Elternhauses aber auch als Deflorationsobjekt Verwendung finden.

So kann eine Schultheater-Inszenierung Geschichte und Gegenwart präsent machen, so wird Spielern und Zuschauern einsichtig, warum es wichtig ist, sich mit historischen Texten

auseinanderzusetzen und diese für sich selbst zu erspielen. Hier treffen didaktischer und ästhetischer Anspruch in exemplarischer Weise aufeinander.

Wenn man die „Räuber“ gesehen hat, weiß man auch, welche Menge an Arbeit hinter der Gruppe und ihrer Lehrerin Barbara Schlatterbeck liegt. Ohne diese Mühen aber wäre ein solches Erlebnis für Spielgruppe und Zuschauer nicht möglich gewesen. Es war unter vielen Vorzeichen und Perspektiven ein Gewinn, diese Aufführung miterlebt zu haben.

*Rudi Stangl*



## **DU MUSST DEIN ÄNDERN LEBEN – DAS KAFKA EXPERIMENT**

nach einer Erzählung von Franz Kafka

### **Bertha-von-Suttner-Gymnasium Neu-Ulm**

Mittelstufentheatergruppe, Leitung: Elisabeth Baumgartner, Anja Fladerer und Veronika Frauendienst

Kafkas Parabeln gehören zu dem Teil des Kanons von Schulliteratur, der von Schülern noch vergleichsweise gerne angenommen wird. Das hängt wohl damit zusammen, dass die Offenheit und Verrätseltheit der Texte Spielräume der Auseinandersetzung und des Verständnisses öffnet, natürlich und hoffentlich auch, wenn der Erzählstoff für die Bühne adaptiert wird. In ihrem mit *Kafka Experiment* untertitelten Stück *Du musst dein Ändern leben* zeigt die Mittelstufentheatergruppe aus Neu-Ulm, dass sie in Kafkas *Verwandlung* das Käferstadium als Durchgangserfahrung begreift, so wie sie offenbar ihre eigene Pubertätserfahrung auch sieht. Allerdings nicht mit einem katastrophalem, sondern, im Gegensatz zum Original, mit einem positiven Ende, im Sinne eines befreiten Auszugs aus beengten Verhältnissen.

Dazu halten sie sich im Wesentlichen an die Entwicklungsschritte der Vorlage, greifen Zitate heraus und mischen sie mit biographischen Versatzstücken, vor allem typische Erziehungsformeln. Das Theaterexperiment findet zudem auf einer kooperativen Ebene statt. In der Aufführung wirken Kunst-, Musik- und Theatergruppen unter jeweils eigener Leitung (Elisabeth Baumgartner, Veronika Frauendienst, Anja Fladerer) zusammen.

Schon die Eröffnungssequenz verdeutlicht, wie die unterschiedlichen Disziplinen zusammenwirken: Während nach der Ansage ein Klarinettenspieler über die Bühne läuft, der frei und gekonnt Melodien im Klezmerstil improvisiert und damit auf Kafkas Judentum verweist, verwandelt sich in einer Overhead-Projektion per Schattenlegearbeit ein Männerkopf in einen Käfer. Ein Video mit einem Zimmerbild setzt ein. Dazu beginnen sich die auf der Bühne liegenden Spielerkörper zu regen. Aus dem Off wird über verhalltes Mikrofon der Anfangstext der Novelle eingesprochen. In krampfartigen Bewegungen versuchen sich die weiß gekleideten SpielerInnen vergeblich aufzurichten. In der Art ihrer Unbeholfenheit reflektieren sie das Erwachen als Käfer, wie es bei Kafka beschrieben wird. Die Musikgruppe begleitet die hilflosen Bewegungen mit entsprechend rhythmisch gebrochenen Synthesizersounds. Nun übernimmt ein Schüler mit einem Geigenbogen als

Zeigestock die Bühne und doziert im Stil eines Biologielehrers über die Entwicklung von der Raupe zum Schmetterling unter musikalischer Begleitung einer Vogelstimmenkulisse. Dann kommt noch die Ebene der biographischen Erfahrungen ins Spiel. Die Gruppe teilt sich im Sinne von Eltern und Kindern. Es erklingen zunächst allgemein bekannte Weckrufe zum Aufstehen, die jedoch von Seiten der Eltern zunehmend aggressiv werden und sich zuletzt gegen die in gekrümmter Haltung am Boden kauern Kinder in aggressiven Wortattacken (*Wie siehst du denn aus!*) und Gesten entladen.

Hier, ganz im Sinne von Exposition, stehen die Inszenierungsebenen noch eher nebeneinander, fließen immer mehr zusammen. Als es später um Verständnisschwierigkeiten zwischen Eltern und Kindern geht, erfolgt die Projektion von Filmportraits mit Vorwürfen auf Pappkartons, die von den Spielern als Masken über den Köpfen getragen werden. Wenn Textstücke in die Käferperspektive wechseln, wenden Schüler ein Projektionstuch, das sie zeitweise quer über die Bühne halten, um den Perspektivenwechsel mit zu vollziehen. Klangcluster der Musikgruppe verstärken an wieder anderer Stelle die Aggressivität in den Aussagen (*Es muss weg! Es muss weg!*). Die Hilflosigkeit in den Worten *Aber ich bin doch noch ich* wird durch dieses Zusammenwirken geschickt verstärkt. Vor allem für diese Formen der Ablehnung findet die Gruppe ganz unterschiedliche Spielformen, zuletzt eine Beschimpfung mit Adjektiven der Verachtung, in die das Publikum lauthals einstimmen soll, was natürlich geschieht.

Der Erzählbogen schließt sich, als ein letzter Angriff, in Kafkas Text der Wurf mit einem Apfel, konsequent zum Tod des Ungeziefers führt. Jetzt begleiten aus verlaufenden Tinten zunehmend dunkel gestaltete Farbflächenfilme das dramatisch und körperlich intensive in Husten und in Magenkrämpfen auslaufende Spiel der Körper. Klangflächen eines Xylophons untermalen das Hinsiechen. Der Klarinettenspieler schreitet noch einmal wie ein Todesbote mit Trauermelodien über die Bühne, während das Projektionstuch, jetzt zunehmend schwarz zugelaufen, über die auf der Bühne zusammengebrochenen Spieler gelegt wird. Damit aber kein Ende. Es regt sich neues Leben, die Spielgruppe agiert plötzlich als Raupenkörper zu rhythmischen Klängen und entlässt eine Spielerin, die sich einen Mantel anzieht, der vorher im Sinne einer Zwangsjacke verwendet worden war. Befreit verlässt sie so verwandelt den Theaterraum.

Im gelungenen Zusammenwirken der drei künstlerischen Gruppen wird dem Zuschauer also nicht nur eine Wurzelfassung von Kafkas Geschichte, sondern gleichzeitig eine

jugendgemäÙe Interpretation in biographischen Texten und Elementen überzeugend angeboten.

*Michael Aust*

# **INFERNALE – KEINE GÖTTLICHE KOMÖDIE**

Eigenproduktion in Anlehnung an Dante Alighieri

## **Adam-Kraft-Gymnasium Schwabach**

Profilkurs Theater, Leitung: Johannes Möhler und Henning Krüger

Von der Faszination des Bösen ließ sich die Gruppe aus Schwabach unter der Leitung von Johannes Möhler und Henning Krüger leiten bei ihrer Version des ersten Teils von Dante Alighieris Göttlicher Komödie.

Eine leere Bühne, nach und nach treten Menschen in Alltagskleidung auf, sie scheinen ein bisschen zu fremdeln und auf etwas zu warten. Schnell merkt man jedoch, wo sich die Figuren befinden, denn der (?) / ein (?) Teufel betritt das Szenario nebst weiblichem Pendant, unverkennbar gekennzeichnet durch die Hörner auf der Stirn und sich artikulierend mit einer vermeintlich teuflischen Stimme, die nicht nur die Stimmbänder des Schauspielers, sondern auch das Nervenkostüm der Zuschauer strapaziert. Seine Aufgabe ist es offensichtlich, die Menschen, die hier in die Hölle geraten sind, hindurchzuführen durch ihre verschiedenen Abteilungen, sie mit den Sünden zu konfrontieren, wegen derer sie hier sind, sie dafür büßen zu lassen, sie zu bestrafen und – überraschend aus heutiger Sicht, aber in Dantes Gedankenwelt stimmig- sie letztendlich durch diese Begegnung mit dem Bösen in ihnen zur Umkehr zu bewegen, Reue und Bußbereitschaft in ihnen zu erwecken. „Hast du jemals schon geteilt?“ „Teilen ist gar nicht so schwer!“ „Verstehst du, was wir dir sagen wollen?“ Das sind die Fragen, die Teufel und Teufelin an den – noch – uneinsichtigen Menschen stellen. Die thematisierten Laster sind Habgier, Egoismus, Lügen, Verrat, Verleumdung, aber auch Oberflächlichkeit und Konsumorientiertheit – unverkennbar, dass die Gruppe es sich zum Ziel gesetzt hatte, diese Laster in der heutigen Zeit zu verorten: ein sich selbst überschätzendes Model, ein egozentrischer Filmregisseur und ein gewalttätiger Familienvater gehören unter anderem zum menschlichen Personal, kontrastierend zur zerstörerischen Kraft menschlichen Versagens wird die Welt der Werbung mit ihren oberflächlichen Heilsversprechungen durch dazwischen eingesprochene Slogans immer wieder thematisiert. Die banalen „Alltagssünden“ werden so zu existentiellen Fragestellungen ausgeweitet, wodurch der Mensch gezwungen wird, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen.

Der Teufel also als Instrument der göttlichen Heilsordnung, die Hölle als Ort des Grauens, des gelebten Bösen auf der einen Seite - der fehlbare und sündige Mensch, der durch diese Hölle

hindurch muss, der aber durch einen Moment der echten Reue sich und andere erlösen kann (die „zweite Chance“), auf der anderen – in diesem Rahmen, ganz im Sinne Dantes, bewegte sich die Dramaturgie des Stückes. Es ist zu fragen, inwieweit dieses Konzept inhaltlich heute noch aufgeht, zumal einige gewagte Aktualisierungen untergebracht wurden und die Gruppe sich auch nicht scheute, den einen oder anderen Kalauer zu bringen: Verstümmelte Selbstmordattentäter, die ihre vom Sprengstoff zerfetzten Gliedmaßen in grotesker Verzweiflung zusammensuchen, waren in dieser Hölle ebenso zu finden wie in einer anderen Unterabteilung ein wildgewordener Theaterlehrer, der seine Akteure mit Grundübungen herum scheidet und sie die Höllenqualen der Theaterleute spüren lässt.

Dass die Gruppe sich vor allem von der starken Bildlichkeit bei Dante inspirieren hat lassen, war in der Darstellungsweise durchgehend zu spüren: Eine ungeheure Wucht und enormer körperlicher und stimmlicher Einsatz, der Spieler und Zuschauer bisweilen an die Schmerzgrenze brachte, bestimmten durchgehend das Spiel. Unterstützt von einer eindrucksvollen Lichtregie wurden innere und äußere Höllenräume geschaffen, in denen das Ensemble vor allem im Gruppenspiel teilweise beklemmende Bilder von physischer und psychischer Gewalt zeigte, unterstützt von einer präzisen Raumaufteilung, exaktem Timing und ausgefeilter Sprechtechnik. Die Resonanz des Publikums auf diesen Höllentrip war höchst unterschiedlich – beeindruckend ließ es sich von den kraftvollen Bildern und der hohen Intensität des Spiels, vor allem aber von der für manchen provokanten Härte der Darstellung von Gewalt. Ein Stück, das aufgrund seiner Thematik und der Art der Umsetzung sicher kein bequemes Zuschauen ermöglichte – ganz im Sinne der experimentierfreudigen Schwabacher.

*Inga Hauser*

## SWIMMING

nach Andri Beyeler: „The killer in me ist he killer in you my love“

### Riemenschneider-Gymnasium Würzburg

Mittelstufentheatergruppe, Leitung: Theresa Salfner-Funke

### Freibad-Mythen

*It was a hot summer night and the beach was burning. [...]*

*When I listen to your heart I hear the whole world turning. [...]*

*You were licking your lips and your lipstick shining*

*I was dying just to ask for a taste. [...]*

*You know there's not another moment, not another moment, not another moment to waste.*  
*(Jim Steinman)*

Um Verhaltensweisen Jugendlicher zu erklären und deren Einfluss auf das spätere Erwachsensein zu untersuchen, bedient sich die Sozialwissenschaft gerne des Hilfsmittels Musik, gilt selbige doch als unbestechlicher Spiegel von Themen, Erfahrungen und Emotionen, die für Jugendliche relevant sind. Es gibt wohl kaum ein Pop- oder Rock-Album in der neueren Musikgeschichte, in dem nicht die Motive Sommer und Hitze mit dem Erwachen von Emotionen verknüpft werden, um letztere dann mehr oder weniger anschaulich zum Thema eines Songs zu formen. Recht treffend ist dies dem Amerikaner Jim Steinman in seinem berühmten „You Took the Words Right out of My Mouth“ geglückt. Der Zauber des Verliebtseins und die Dringlichkeit, selbiges auch sogleich zum Höhepunkt zu führen, wären nicht denkbar ohne die gleichzeitige Erfahrung von Sommer, Natur und Hitze. Das 40. Jubiläumsjahr des tatsächlich schon 1977 veröffentlichten Songs hat ein gänzlich anderes Werk hervorgebracht, das schon in seinem Album-Titel formuliert, worum es in heutigen Tagen im Leben (nicht nur) Jugendlicher häufig geht: „Everything Now“ betitelt die kanadische Band „Arcade Fire“ ihr neuestes Werk.

Genau in dieser Spannung zwischen den „romantischen“ Siebzigern des vergangenen Jahrhunderts und dem Drängen einer veloziferischen Gegenwart bewegt sich „Swimming“ des Würzburger Riemenschneider-Gymnasiums, das uns dieselben Themen im Hier und Jetzt einer kleinstädtischen Badeanstalt vorstellt. Kann das gutgehen? Und wie das gutgeht! Alles passt: Gestern und Heute, Da und Dort fügen sich aufs Trefflichste!

Und dieser weite Spannungsbogen begründet und erklärt auch den gar nicht so häufig auftretenden Fall, dass sowohl Jugendliche als auch erwachsene Zuschauer bis hin zu den

reifen Jahrgängen von diesem Stück positiv beeindruckt waren. Mustergültig wurden hier unter einem zentralen Motiv Zeiten und Orte überbrückt und ein alle Generationen ansprechendes Ergebnis vorgestellt.

Frei nach dem Text „The killer in me is the killer in you my love“ von Andri Beyeler gestaltet, besteht eine von zahlreichen überzeugenden Ideen von „Swimming“ in der Tatsache, dass man die Zuschauer deutlich an der Hand nehmen und sie möglichst ohne Irritationen ins Geschehen hineinführen will. Das aus nur 5 Rollen bestehende Personal des Stücks hat die Gruppe nämlich auf all ihre 19 Spielerinnen und Spieler aufgeteilt. Alle spielen alle, tauschen nach Herzenslust ihre Rollen und dennoch weiß man immer, wer denn gerade wer ist, weil durch die großformatigen Namenstafeln im Hintergrund und den behändigen Umgang mit selbstklebenden, farbigen Badges, die jeweils einer Rolle zugeordnet sind, ein dauerndes Wechselspiel ohne Zuschauerverwirrung möglich wird.

Und so entfaltet sich ein munteres Treiben auf der Bühne, die zum nächsten Highlight dieser Inszenierung zählt. Die Farbe Blau dominiert, sowohl bei den Requisiten als auch in den überlegt gewählten Kostümen, welche die Spielerinnen und Spieler bei ihren Aktivitäten nicht behindern und die trotz des Handlungsortes Freibad niemals zu voyeuristischen Blicken verleiten. Nicht nur ein mit „Wasser“ (ausgestopfte blaue Müllsäcke) gefülltes Schwimmbecken (zentral im Vordergrund), das zum Hineinspringen einlädt, zeitweise unter Überfüllung leidet und dann wieder zum einsamen Tauchrevier wird, sondern auch Sprungturm, Kiosk, Toilette und Mäuerchen (zum Sitzen oder zum Verbergen) sind vorhanden, weil sie entweder gespielt oder aus einfachsten Requisiten in kürzester Zeit „erschaffen“ werden. In einer Szene entsteht eine vierfache Tiefenstaffelung eines schmalen Bühnenausschnitts, dessen einzelne Bereiche durch Gänge, Spiele oder Freezes ganz unterschiedlich bespielt werden und die im Vordergrund ablaufende Haupthandlung keinesfalls stören, sondern kongenial unterstützen.

Dass hinter all der Kurzweil und scheinbaren Lockerheit des Spiels eine Menge harter und disziplinierter Probenarbeit steht, bleibt dem interessierten Betrachter dieser Inszenierung natürlich nicht verborgen. Eine Vielzahl ausgefeilter Choreographien, präzise Bewegungsabläufe sowie eine genau durchgeplante Abfolge der Szenen, die den einheitlich-flüssigen Gesamteindruck erst ermöglicht, entstehen nicht von selbst, sondern müssen entwickelt, erprobt und schließlich immer wieder geübt werden, bis sie so scheinbar zwanglos und spontan auf den Zuschauer wirken können. Genau dieser Effekt ist den Würzburgern mit ihrer Theater-Lehrerin Theresa Salfner-Funke trotz der Umstellung auf die fremde Bühne und

den damit verbundenen leichten Zögerlichkeiten bei der ersten Vorstellung ganz ausgezeichnet gelungen.

Und weil die Handlung bisher noch überhaupt keine Rolle gespielt hat (eigentlich ein Unding für eine seriöse Rezension), soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, dass selbige tatsächlich schwierig zusammenzufassen ist. Viele kleine Handlungsstränge verästeln sich, verbinden sich aber auch wieder, meandern scheinbar ziellos, formen dann aber eine Gruppe von Jugendlichen, deren Begehren im Ausleben ihrer fundamentalen Bedürfnisse nach Spaß, Freiheit und Sex liegt, und deren Mitglieder sich selbst durch ihr Verhalten, ihr pubertäres Alter und ihre gegenseitigen Abhängigkeiten darin immer wieder ausbremsen. Dies führt schlussendlich zu mehr oder weniger tragisch-komischen Entwicklungen, deren Folgen erst in den auf den Sommer folgenden Wintermonaten so richtig deutlich und für die Protagonisten zunehmend belastend werden. Deshalb kann es, konsequent aus der Perspektive dieser Jugendlichen betrachtet, nur eine Möglichkeit geben, dieser Winter-Depression zu entkommen: die Vorfreude auf den nächsten Sommer, in dem ganz sicher alles ganz anders werden wird. Herrlich, wie das Spiel noch einmal von vorn beginnt, um nach wenigen Sekunden überraschend und effektiv im Freeze des Schlussbildes zu enden!

Der Würzburger Gruppe gelingt ein Musterbeispiel für die altersgerechte Adaption eines anspruchsvollen Textes und dessen Transformation zu einer im besten Sinne unterhaltenden und intellektuell anregenden Schultheater-Inszenierung.

*Rudi Stangl*



# **METZGEREI FÖRST**

Eigenproduktion

## **Johann-Michael-Fischer-Gymnasium Burglengenfeld**

Unterstufentheatergruppe, Leitung: Karin Then

Hinter dem auf den ersten Blick merkwürdig bieder anmutenden Titel, der einen an üppige Wurst- und Fleischtheken, dunkel vertäfeltes Interieur und Fleischereifachverkäuferinnen in gestreifter Kittelschürze denken lässt, steckt eine durch und durch romantische Geschichte: ein Puppentheater in einer Stadt muss die letzte Vorstellung ankündigen, denn ein geschäftstüchtiger Metzger hat sich auf dem Gelände eingekauft und will eine Filiale mit Schnellimbiss errichten. Weg also mit Puppenspielern und Marionetten, her mit einem erfolgversprechenden Geschäftsmodell. Spätestens, als der Metzgermeister persönlich mit Trumpf-Perücke und großer Schere auftritt, um den Puppen ihre Fäden abzuschneiden, wird dem Zuschauer klar, wie „Metzgerei Först“ zu verstehen ist: es geht um nichts weniger als um den Gegensatz von Kunst und knallhartem Business, um die Frage, ob und wie weit sich Poesie behaupten kann gegen wirtschaftliches Kalkül und kaltes Profitdenken. Die Antwort, die die Eigenproduktion der Unterstufengruppe des Johann-Michael-Fischer – Gymnasiums Burglengenfeld unter der Leitung von Karin Then gibt, ist ehrlich und ernüchternd: der Schließung des Theaters, der Macht des Faktischen, ist in diesem Fall nichts entgegenzusetzen, die Abrissarbeiten werden ihren Lauf nehmen und die Marionetten müssen der Metzgerei weichen: Wer zahlt, schafft an! Dazwischen aber wird eine Geschichte erzählt, die die Melancholie des Abschiednehmen-Müssens auf ebenso behutsame wie eindringliche Weise vermittelt, die aber auch von zivilem Ungehorsam handelt, denn eine Gruppe von Kindern hat von dem Bauvorhaben erfahren und beschließt, sich einzumischen. Auch wenn ihr Plan, das Puppentheater zu retten, letztendlich scheitert –am Ende gibt es doch so etwas wie poetische Gerechtigkeit, denn der Unterschied zwischen Mensch und Puppe löst sich schließlich auf, Realität und Phantasie verschmelzen ineinander und Kinder und Puppen werden eins. Der Metzgermeister aber, der die Pläne der Kinder durchkreuzen wollte und sie bei ihrem nächtlichen Besuch belauscht hat, hat sich zu einer Marionette verwandelt, die am nächsten Tag, als die Abrissarbeiten beginnen, vom Puppenmacher mitgenommen wird.

Die Gruppe setzte in ihrem Spiel vor allem auf körperlichen Ausdruck, auf chorisches Sprechen und choreographische Elemente, die in großer Vielfalt und mit einer erstaunlichen

Natürlichkeit und gleichzeitig hoher Präzision von den jungen Spielerinnen und Spielern präsentiert wurden. Requisite und Kostüm ordneten sich ganz dem körperlichen Spiel unter und wurden entsprechend sparsam, aber stimmig eingesetzt. Die poetische Seite der Geschichte lebte von Phasen betonter Langsamkeit, die gerade zu Beginn die Traurigkeit des Abschieds eindringlich zum Ausdruck brachte. Ein melancholischer Klarinettenspieler auf der Bühne, der in anderen Szenen ebenso als Leitmotiv seine Berechtigung gehabt hätte, eingespielte Bühnenmusik, aber auch Bilder, die in absoluter Stille entwickelt wurden, veranschaulichten den Zauber des Phantasiereichs. Dem gegenüber standen dynamische Passagen, die die brutale Macher-Mentalität des ökonomischen Handelns zum Teil grotesk, zum Teil bedrückend vergegenwärtigten. Einer der Höhepunkte war zweifellos die „Würstel-Parade“, in der das Ensemble mit überaus witzig gesetzten körperlichen und stimmlichen Mitteln die gnadenlose, jegliche Vernunft niederwalzende Überlegenheit der „Fleischeslust“ und damit des Profits darstellte.

Ganz im Sinne eines romantischen Kunstwerkes war dieser Produktion das Prozesshafte durchaus anzumerken: manche Szenenübergänge wirkten ein wenig unorganisch und brachen mit der eben erzeugten Illusion. Man hätte sich an einigen Stellen vielleicht auch ein bisschen mehr Text gewünscht, denn die Handlung selbst, die anfangs so wunderbar klar aufgebaut war, drohte am Ende im Choreographischen etwas unterzugehen. Stimmig war es zweifelsohne, dass dort, wo die Phantasie über das Faktische siegt, auf Erklärungen und Handlungsszenen verzichtet wurde. Andererseits hätte sich die Gruppe durchaus zutrauen dürfen, die gekonnte Balance zwischen Bildern und Text durchgehend beizubehalten. Das Publikum jedenfalls ließ sich gerne verzaubern und spendete großen Applaus für dieses starke Stück Unterstufentheater.

*Inga Hauser*

## **STIPPVISITE IN DR. PILKS IRRENHAUS**

frei nach Ken Campbell

### **Dietrich-Bonhoeffer-Gymnasium Oberasbach**

Mittelstufentheatergruppe, Leitung: Michael Full

Was ist „normal“, was ist „verrückt“ ? Was ist Wirklichkeit in diesem Spiegelkabinett?

Das Motto, das Ken Campbell seiner Sammlung von Absurditäten in seinem mittlerweile schon zum Bühnenklassiker gewordenen „Mr. Pilks Irrenhaus“ voranstellt, war für die Spielgruppe aus Oberasbach, bestehend aus nur fünf Schülerinnen und Schülern der Mittelstufentheatergruppe, ausreichend Motivation für einen kurzen, knackigen und krachenden Auftritt.

Die Psychiatrie ist ja ein durchaus beliebter Ort für Theaterstücke, was auch vom Schultheater gerne aufgegriffen wird. Das „Nicht-Normale“, das den Insassen von „Heil- und Pflegeanstalten“ nachgesagt wird, bietet die Möglichkeit, eine scheinbar festgefügte Realität zu hinterfragen und per Spiel ad absurdum zu führen, sei es, um die Verrücktheit der Welt „draußen“ zu konterkarieren, sei es, um die Fragwürdigkeit zwischenmenschlicher Beziehungen aufzudecken oder auch um einzutauchen in die hochsensible, fragile Gedankenwelt eines psychisch kranken Menschen.

Die Spielgruppe hat sich für diese oder ähnliche Fragestellungen weniger interessiert. Etwas „Absurdes“ wollte die Gruppe präsentieren, indem sie sich eine Szene aus „Mr. Pilks Irrenhaus“ ausgesucht hat. Mit dem „Absurden“ war möglicherweise etwas „Groteskes“ gemeint, herausgekommen ist am Ende, zur großen Freude des Publikums, Nonsense in Reinform. Lustvoll nervtötender britischer Humor wurde hier zelebriert, der die „Normalen“ auf der Bühne zum Amusement des Zuschauers in den Wahnsinn treiben kann, der seinen Anfang nimmt in Problemstellungen, auf die kein „normaler“ Mensch kommt, und sein Ende findet in einem ebenso abwegigen Fazit - das sich allerdings endlos weiterspinnen ließe, denn die Gesetze der Logik erweisen sich in den Dialogen als unendlich dehnbar.

Mit einer Einführung für das Publikum in Mr. Pilks Welt begann das Stück: ein reichlich exaltierter Conferencier bereitete die Zuschauer auf das Kommende vor und rasch war auch Mr. Pilk höchstpersönlich zugegen und präsentierte sich mit einem abstrusen Schwank aus

seinem Leben, so dass man relativ schnell eine Vorstellung davon bekam, was einen erwarten würde.

Man befindet sich im Behandlungszimmer, das mit drei Stühlen und einem Schreibtisch ohne viel Drumherum gleich definiert ist. Die („Irren-“?)Ärztin wartet auf einen Patienten, der alsbald von Mr. Pilk hereingebracht wird. Wer der „Normale“ und wer der „Irre“ ist, ist schon hier die Frage und getreu dem Motto der Spielvorlage entspinnt sich nun ein absurder Dialog über das Sein oder Nicht-Sein eines Menschen bzw. Frosches, eines Tisches, eines Stücks Käse, einer Unterhose und dergleichen. Da der Patient laut eigener Aussage „in den Spalt zwischen den Dingen geraten ist“, geht er (nicht „sie“, darüber ist er sich dann doch im Klaren, obwohl von einem Mädchen gespielt!) den daraus sich ergebenden Fragen mit einer so gründlichen wie absurden Logik nach, dass die Ärztin selber immer mehr an ihrer Wirklichkeit zu zweifeln geneigt ist, zumal der Patient im weiteren Verlauf Unterstützung erhält von anderen Insassen und nicht zuletzt am Schluss wieder der verrückte Mr. Pilk auftaucht. So weit der simple Plot der Szene, der ziemlich stark an Monty Pythons Art, die Dinge zu betrachten, erinnert, und der von der Gruppe auch nicht weiter hinterfragt, sondern genussvoll ausgeweidet wurde.

Mit großer Verve wurde körperlich und stimmlich agiert, die aufgedrehte Spielweise machte keinen Halt vor absurdesten Verrenkungen, wildem Gehüpfe oder grotesken Grimassen. Bei aller ausufernden Spielfreude waren exaktes Timing und Präzision aber gegeben. Dass der stimmungs- und nervtötende Schulgong des Kaiser-Heinrich-Gymnasiums, der in anderen Aufführungen immer wieder die Zuschauer und wohl auch Spieler auf der Bühne aus der Illusion zu reißen drohte, von den Akteuren bei Mr. Pilk souverän, um nicht zu sagen, lässig-abgefahren in das eigene Spiel integriert wurde, passte genau ins Konzept: wenn schon Nonsense, dann aber in aller Konsequenz.

Das kurze Format war klug gewählt, denn ob dieser Ansatz für ein Stück in Festivallänge geeignet ist, ist eher anzuzweifeln.

Das Publikum nahm's jedenfalls dankbar und mit großer Begeisterung an.

*Inga Hauser*

# SCHAU, DA GEHT DIE SONNE UNTER

von Sibylle Berg

## Humboldt-Gymnasium Vaterstetten

Oberstufentheatergruppe, Leitung: Susanne Asam und Tobias Baumgartner

Bei Überlegungen zu Sinn und Zweck von Theaterspielen in der Schule wird oft in Anschlag gebracht, dass dort durch Differenzerfahrungen in fremden Rollen, Texten, Bewegungen etc. eine Entwicklung der Persönlichkeit stattfinden kann, wobei zunächst offen bleibt, welches Lernergebnis dadurch erreicht wird. In eine solche Differenzerfahrung begeben sich damit selbstredend auch die SchülerInnen des Humboldt-Gymnasium, Vaterstetten unter der Anleitung von Susanne Asam und Tobias Baumgartner, wenn sie Sibylle Bergs Stück *Schau da geht die Sonne unter* textkonform nachspielen und auf den Schultheatertagen eine knapp einstündige Fassung der ursprünglich doppelt so langen Aufführung zeigen. Die Autorin versammelt in ihrer Theater-Collage Menschen mittleren Alters, also in etwa aus der Elterngeneration der SpielerInnen, die in ihrem Leben an verschiedenste Grenzen gestoßen sind. Das überbordende Panoptikum der auftretenden Figuren aus prekären und gehobenen Schichten erstreckt sich vom Unfallpatienten in der Nahtod-Lebensrevue über die ausgebrannte Ärztin bis zur verlassenem Geliebten oder zur abgestumpften Prostituierten und endet nicht beim Feuilletonchef, der mit seiner überraschenden Entlassung fertig werden muss. Andere Figuren kämpfen mit der Angst, einsam alt zu werden oder dem Gefühl, den Sinn in der Mitte des Lebens irgendwo verloren zu haben. Es besteht damit eine offensichtlich erhebliche Differenz zu den Lebenswelten der spielenden SchülerInnen. Was lässt sich daraus gewinnen?

Um die meist berichtenden Texte, im Sinne von Lebensbeichten in oft drastischer, scheinbar lebensnaher Sprache, vorzutragen, begeben sich die Mitglieder der Spielgruppe in wechselnde Rollen und Kostümierungen, positionieren sich auf der Bühne und tragen beherrscht und verständlich, oft in recht gleichförmiger Weise und irgendwie zeitgemäß lakonischem Ton die von der Autorin schnell und originell montierten Texte vor. Dabei präsentieren sich die Figuren in verschiedenen Konstellationen auf der Bühne, nehmen meist bestimmte Plätze innerhalb der Kulisse ein, wodurch bisweilen ihre Beziehungen, meist ihre Fremdheit untereinander deutlich wird und verharren dort, bis sich die Konstellationen ändern oder das

Bühnenbild umstrukturiert wird. Hier probiert offensichtlich, und das nicht einmal unbeeindruckend Schultheater Stadttheater.

Da es sich bei Bergs Vorlage und der daraus entwickelten Produktion gewissermaßen um eine theatralische Experimentieranordnung handelt, ist auf der Bühne aus weißen Kartons eine Art Laborwelt oder Krankenhaus, vielleicht auch verkleinerte Großstadtkulisse, aufgebaut, die oft langwierig umgestaltet wird, um die szenischen Abschnitte zu verdeutlichen, die unter anderem Sprünge innerhalb der gesellschaftlichen Schichten bedeuten. Hervorzuheben ist die im Bühnenbild effektiv eingesetzte Beleuchtung, die von Kälte bis zu anheimelnder Wohnlichkeit passende Atmosphären gestaltet. Möglicherweise aus dem Gefühl heraus, dass die eher statische Inszenierung durch belebende Elemente mit Ansätzen zur Deutung gestützt werden könnte, werden parallel zu den Szenen auf die weißen Kartons immer wieder selbst produzierte Videos projiziert. Dazu gehören Zeitrafferaufnahmen durch einen Supermarkt aus der Perspektive Einkaufswagen, Abbild von Satttheit und Überfluss, oder grafische Animationen, die die Disco-Atmosphäre unterstützen, Bilder von großen Autos zur Illustration von materiellem Reichtum oder Kamerafahrten durch Sternengalaxien, um die Erfahrung des Vortodes zu begleiten.

Da die Gruppe durchweg im Gestus des Vortrags bleibt, wird nicht recht erkennbar, worin ihre eigene Haltung gegenüber den Figuren und dem Text bestanden hat. Es könnte sein, dass sich jugendliches Lebensgefühl manchmal ähnlich orientierungslos und depressiv gibt, wie das der gezeigten Erwachsenen. Einen Hinweis auf diesen möglichen Zugang bieten die Kostüme, die an die Welt der dargestellten Erwachsenen erinnern, aber eher wirken, als wären sie wie beim Kinderspiel dem Kleiderschrank der Eltern entlehnt. Dann bliebe nur zu hoffen, dass die Differenzenerfahrung mit dieser Welt der Eltern im Spiel dazu führt, dass sich alle Beteiligten wünschen, nie so zu werden wie die Erwachsenen, in die sich die SpielerInnen mit Überzeugung und Konzept hineinbegeben.

*Michael Aust*

## **STILLE POST. EIN SPIEL, IM ERNST**

Eigenproduktion

### **Ludwigsgymnasium Straubing**

Mittel- und Oberstufentheatergruppe, Leitung: Elisabeth Effenhauser und Karlheinz Frankl

Theater als Möglichkeit, Utopien und damit Kritik am Leben oder der Gesellschaft zu äußern, ist eine oft beschworene Funktion dieser Kunstform. Darin überschneidet sie sich in vielen Fällen mit guter Literatur. Die Oberstufentheatergruppe aus Straubing geht in ihrer Wiederaufnahme einer früheren Fassung mit ihren Theaterlehrern Elisabeth Effenhauser und Karlheinz Frankl direkt in diese Schnittstelle hinein, nimmt sich Thomas Bernhards Kürzestgeschichte über den Briefträger, der am liebsten nur noch gute Nachrichten zustellen möchte, und entwickelt daraus ein Theaterstück vom Verwirklichen einer Utopie und dem Scheitern am System.

Erzählt wird auf der Bühne von einem einsamen Postler, der den verständlichen Wunsch hegt, den Menschen nur noch gute Nachrichten bringen zu dürfen. Drei Hexen, die gerade ein neues Opfer suchen, ermöglichen ihm dies und es braucht nicht viel Phantasie voraus zu ahnen, dass das wohl nicht gut ausgehen wird. Und schon in der nächsten Szene beginnt das Verhängnis seinen Lauf zu nehmen. Die Hexen setzen den Apparat der Postbeamten gegen den schlecht gelittenen Kollegen in Gang. So kommt er ins Irrenhaus mit einem Brief, dessen Inhalt die dortige Direktorin veranlasst, den optimistischen Zeitgenossen festzuhalten. Der Utopist gerät in die Mühlen des Wahnsinns, wird unter dem Einfluss der Hexen wirklich verrückt und endet elend, denn niemand im Irrenhaus - der Gesellschaft - mag mehr gute Nachrichten hören. Die Hexen bedauern dieses Schicksal nicht lange, sondern suchen sich schnell ein neues Opfer – im Publikum.

Auch wenn das Stück optisch eventuell etwas altbacken anmutet, nicht zuletzt weil es in Ausstattung und Kostümen erkennbar auf frühere Tage zurückgreift, so bleibt doch das parabelhafte Scheitern des Optimisten an den Mechaniken des Systems und den Irrationalitäten der Gesellschaft eine zeitlose Erfahrung.

Soweit, so irgendwie normal oder besser irre! Denn die SchülerInnen aus Niederbayern setzen nicht nur in der Botschaft auch in der Form widerständige Akzente. Das Geschehen auf der Bühne, das völlig ohne musikalisches Bett auskommt, entwickelt sich in großer Langsamkeit. Jeder Gang, jeder Satz, jede Geste scheint zelebriert. Langweilig? Mitnichten! Vielmehr eine

große Schule des intensiven Sehens und des präzisen Spiels. Wenn der Postbote gleich zu Beginn von seinem Dienst gemessenen Schrittes quer über die ganze Bühne schreitend nach Hause kommt, auf dem Stuhl hinter dem Tisch seine Tasche abstellt, in einfachen alltäglichen Sätzen mit seiner *Mama* spricht, die nur in einem Bilderrahmen hinter ihm stumm anwesend ist, unterbrochen von wenigen gezielten Handgriffen zu seiner Thermosflasche, dann entsteht ein intensives Bild von alltäglicher Einsamkeit und Hoffnung. Der besondere Individualist ist etabliert. Die unzeitgemäße Postuniform und das Reden eines Erwachsenen mit der Mutter im Stil eines kleinen Kindes und im Dialekt machen ihn ebenso zeitenthoben wie liebenswert und skurril.

In eine ähnliche Theaterform sind Postbetrieb und Irrenhaus gebracht. Einer der Kollegen am Postamt, der vor allem die Aufgabe zu haben scheint, große Aktenstapel von rechts nach links zuverlässig zu tragen, tut eben das mit großer Andacht. Dass er sich im Gespräch mit dem etwas eigenartigen Postkollegen als offensichtlich verständnisvoll erweist und besonders auf seine Zuverlässigkeit Wert legt, dann aber zunächst beim Hinausgehen vergisst, seinen abgegebenen Aktenstapel mitzunehmen, führt sein angepasstes Verhalten gewissermaßen ad absurdum. Der Zuschauer reagiert, wie nicht selten, mit verständnisvoll humorvollem Lächeln. Zwei andere Postler, die sich im rhythmisch maschinellen Stempeln und Verschieben von Briefen üben, zeigen in dieser Maschinenhaftigkeit, wie kopflos, und auch hinterhältig, der Mensch in uniformen Tätigkeiten werden kann.

Das Irrenhaus als Spielraum lädt ohnehin ein, *verrückte* Vorgänge zu zeigen. Pfleger, in Reihe an der Bühnenkante aufgestellt, reichen Hocker durch, über die sie von links nach rechts die Bühne überqueren, wobei ein Hocker deutlich kleiner ist, was zu einer spaßigen Unregelmäßigkeit im Bewegungsablauf führt, aber ebenso komisch wirkt, wie die eigenartige Bocksprungkette des Irrenhauspersonals, eine Art Fitnessstraining. Die Inszenierung lebt von solchen kleinen Unterbrechungen. Das gilt auch, wenn die Pfleger im Sinne moderner Methoden, wie sie sagen, immer schneller und verrückter werdend Briefanfänge für die Patienten vorlesen, nur mit dem Ziel, eine Unmenge an Briefen auf dem Boden zu verteilen, damit sie der zentrale Patient (zur Therapie?) wieder aufsammeln kann. Das macht dieser natürlich, in großer Konzentration und Genauigkeit, bis der letzte Brief vom Boden verschwunden ist, und fordert damit Sehgewohnheiten und Geduld der Zuschauer heraus. Dass es im Grunde generell um die Auseinandersetzung mit Außenseitern geht, ist offensichtlich. Aber sind die gezeigten *Irren*, für die der Tod nur ein Spiel mit sarkastischen Grabinschriften (Ror Wolf), das Essen Anlass für verrückte Kochreime (Ror Wolf) oder



Briefe mit guter Nachricht uninteressant sind, nicht gerade ein Abbild heutiger Durchschnittsgesellschaft?

Wo solche Fragen aufgeworfen werden, transportieren Witz, Humor, Skurrilität und Lachen durchaus Tiefsinn. Die Gruppe aus Straubing lässt diesem durch ihre ruhig getaktete Spielweise und ihre souveräne Art auch chorisch zu sprechen, Raum, wirkt konzentrierend, kurzweilig und unterhaltsam, vermittelt so gleichzeitig das Gefühl, dass hier etwas tief Menschliches verhandelt wird. Ein Stück perfektionistisch und konsequent zu Ende getriebener Theaterkunst, die nicht nur im Inhalt, sondern auch durch die Form die gegenwärtige Welt und Zeit hinterfragt und damit gleichzeitig dem Autor der Vorlage, Thomas Bernhard besondere Ehre erweist.

*Michael Aust*