

Rezensionen zu den 50.Theatertage in  
Neubiberg



Geschrieben von Dr. Christian Bauer, Michaela Bias, Karlheinz Frankl, Sabine Koestler-Kilian

Wednesday, 6. December 2006

# **Leistung, Lust und Leidenschaft: Die 50. Theatertage der bayerischen Gymnasien**

## **Beeindruckendes Bühnenfestival am Gymnasium Neubiberg**

Dass auch das Wetter sich durchwegs freundlich zeigte, passte zu der strahlenden Stimmung aller Teilnehmer der 50. Theatertage der bayerischen Gymnasien. Verantwortlich dafür war zum einen das in der Bundesrepublik einmalige Jubiläum – kein anderes deutsches Schultheaterfestival kann auf eine derart lange Tradition, bewegte Geschichte und erfolgreiche Entwicklung verweisen! Zum anderen sorgte Herr Kultusminister Siegfried Schneider für die positive und produktive Atmosphäre des Festivals, indem er in seinem Grußwort betonte, dass „Kunst und Kultur nicht Luxus, sondern Notwendigkeiten sind“, und dass die ästhetische Bildung fest in unseren Schulen verankert werden müsse.

Vor allem jedoch sorgten die Veranstalter für beste Laune aller Beteiligten! Denn das Gymnasium Neubiberg unter der Leitung von OstD Christof Beitz, Lehrerkollegium und Schüler der Schule, die engagierten Elternvertreter, insbesondere aber die Organisationsteams unter der nimmermüden Regie von Jutta Sieberz-Schmid und Albert Wachten sowie die äußerst kompetenten Technik-Teams auf allen drei Spielbühnen machten das Festival der Fördergemeinschaft der Landeselternvereinigung und des Bayerischen Philologenverbandes zu einem großen Erfolg. Die gesamte Schulfamilie hatte sich mit der Jubiläumsveranstaltung ein Geschenk gemacht zum eigenen Jubiläum, das Gymnasium Neubiberg feierte zugleich das dreißigste Jahr seines Bestehens.

Das immense Engagement der Neubiberger zeigte, wie ein Großprojekt in idealer Weise schulisch realisierbar ist und schuf die Voraussetzung für ein außergewöhnliches Theaterfestival, das Beispiele der Theaterarbeit an bayerischen Gymnasien vorstellte, gleichzeitig Fachtagung und Diskussionsforum zeitgemäßer Bildungs- und Erziehungsarbeit war. Somit wurde nicht nur eine hinsichtlich der gezeigten Leistungen wie der Vielfalt des Angebots beeindruckende Bestandsaufnahme auf allen Ebenen geboten, sondern auch die Fortentwicklung des Schultheaters, seine Positionierung innerhalb der Konzeption ästhetischer Bildung wurde intensiv diskutiert und genau bestimmt. Und dass das Schultheater in pädagogischen und didaktischen Konzepten der Nach-PISA-Ära eine wichtige Rolle spielen wird, betonte auch Ltd. MR German Denneborg, Leiter des Ministerbüros, in Vertretung des Kultusministers, der außerdem die Aufführung des Songspiels Faust. Eine Gretchentragödie mitverfolgte und sich davon sehr beeindruckt zeigte.

Reinhold Schira, Leiter der Fördergemeinschaft und unermüdlicher Chef der Theatertage, stellte in seiner Ansprache fest, dass gerade das Schultheater mit seinem ästhetischen Konzept die Ganzheitlichkeit von Bildung und Erziehung verwirkliche. Persönlichkeitsbildung und Werte-Erziehung innerhalb des Theaters in der Schule sei immer schon aufs Engste mit

sozialem Lernen und selbstverantwortetem Gestalten verknüpft. Die Vertreter der Schule, OStD Christof Beitz, der Landeselternvereinigung, Thomas Lillig, und des Bayerischen Philologenverbands, Rita Bovenz, betonten die Notwendigkeit eines verantwortlichen Umgangs mit der Tradition wie auch der gegenwärtigen Fortentwicklung des Schultheaters. Dies gelte für die pädagogisch-didaktische Arbeit mit Theatergruppen als auch für die Verpflichtung im politischen Handeln, das bisher Geleistete als Ausgangsbasis zu nutzen und es lustvoll und leidenschaftlich weiterzuentwickeln. Neubibergs Bürgermeisterin Johanna Rumschöttel, die auch tatkräftig die Schirmherrschaft der Veranstaltung übernommen hatte, hob schließlich die eminente Bedeutung künstlerischer Betätigung für die Persönlichkeitsentwicklung der SchülerInnen hervor, aufgrund deren beruflicher wie privater Erfolg erst möglich sein werde.

Der satte Bläsersound der Neubiberger Bigband (Leitung: Franz Schuhbeck) und die witzig-moderierenden Beiträge der Theatergruppe (Leitung: Jutta Sieberz-Schmid), weckten bei den mehr als 250 Mitwirkenden aller Gruppen und den ebenso vielen Zuschauern große Erwartungen auf die aus 38 Bewerbungen ausgewählten zwölf Stücke. Vier Eigenproduktionen und acht Stücke nach literarischen Vorlagen, vier Newcomer-Gruppen, drei Schulen, die nach langen Jahren erneut teilnahmen, und sechs auf den Theatertagen immer wieder erfolgreiche Ensembles stellten die Bandbreite bayerischen Schultheaters im Jubiläumsjahr eindrucksvoll unter Beweis. Und damit zu den Stücken!

## • **Kindergeschichten**

### ***„Guten Abend, gut Nacht...“ Neues vom Sandmann***

Mit dem bekannten Kinderlied „Guten Abend, gut Nacht“, sang die Theatergruppe des Gymnasiums Zwiesel die Zuschauer im Wolf-Ferrari-Haus Oberhaching in einen ereignis- und bilderreichen Montagmorgen. Unter der Leitung von Gerd Riffeser hatten sich die Zwiesler intensiv und eigenständig mit der Hoffmannschen Erzählung „Der Sandmann“ auseinandergesetzt, die Story kreativ bearbeitet und aus einem erzählenden Text einen theatralen gemacht.

Schon das erste Bild der Inszenierung, der inmitten der restlichen Gruppe selig schlummernde kleine Nathanael – mit Teddy und Bärchenschlafanzug absolut liebenswert und sehr überzeugend verkörpert – ließ die Zuschauer ahnen, auf welchem hohem Niveau sich auch dieses Jahr die bayrischen Theatertage wieder bewegen würden.

Untermalt von dem Song „Mister Sandmann“ zeigt Nathanael den Zuschauern nun, dass sie im Lauf des Stücks werden Abschied nehmen müssen von unbeschwerter Kindheitsromantik, dass der Sandmann sich von der Märchengestalt zum Trauma und in dessen Folge zum Horror eines posttraumatischen Belastungssyndroms auswachsen wird. Vor dem blau beleuchteten Bühnenhintergrund und mit schlüssig eingesetzten und stets bespielten Requisiten wird zuerst Nathanaels Jugend erzählt: da der Kleine immer noch nicht einschlafen kann, obwohl ihm seine Tante doch die Geschichte vom fachgerechten Töten eines Hasen erzählt, versucht sie es mit einer Schauergeschichte vom abscheulichen Sandmann, der auf dem Mond Kinderaugen an Roboter verfüttert. Ihre Geschichte zeitigt Wirkung: Zwar geht Nathanael nun brav ins Bett, aber die Angst vor dem Sandmann verlässt ihn nicht mehr. Das Erwachsenwerden Nathanaels mit diesem Trauma und die Verquickungen des Traumas mit seinem realen Leben zeigt die Gruppe in einem variationsreichen, präzisen und immer authentischen Spiel. Die verschiedenen Erzählebenen von Realität und unbewusstem Wahn wurden durch den

konsequenten Einsatz von Musik und Farben hervorragend miteinander verbunden. Dass den Zuschauern weder Hören geschweige denn Sehen verging, dafür sorgte die Zwiesler Truppe, indem sie noch weitere Register raffinierter Theaterarbeit zog: das chorische Sprechen, als vor der Explosion des Alchemistenofens über die Gründe des Brandgeruchs diskutiert wurde, und natürlich die vom Publikum begeistert aufgenommene Präzision der Körperbeherrschung, mit der die Robotergruppe die „Allmacht von Mechanik und Automatismus“ (Programmheft) verkörperte. Die ausgerechnet in dieser Szene etwas unglückliche Raumaufteilung tat der Qualität des Stücks ebenso wenig Abbruch wie die teilweise schattenhafte Lichtregie. Und so fielen die Zuschauer mit dem tödlichen Sprung Nathanaels – meisterlich hinter rot beleuchteter Traversenbespannung dargestellt – nicht ins Leere, sondern trotzten erquickt von dieser flotten Inszenierung den tropischen Temperaturen und zogen dahin mit dem festen Vorsatz, daheim doch nochmal zur Sicherheit das Alte vom Sandmann zu lesen, damit man das „Neue vom Sandmann“ auch recht verstehen könne.

### ***Wo die wilden Kerle wohnen, oder: groß werden. Eine Irrfahrt.***

In der voll besetzten Aula des Gymnasiums lud die wieder gegründete Theatergruppe des Gabrieli-Gymnasiums Eichstätt unter der Leitung von Adalhard Biederer zu ihrer Eigenproduktion „Wo die wilden Kerle wohnen.“, deren Ausgangspunkt der bekannte, gleichnamige Kinderbuch-Klassiker von Maurice Sendak bildet.

Max soll, muss, will erwachsen werden. Das aber ist alles andere als einfach, weder aus Sicht der Mutter, noch aus seiner eigenen. Dass dies eine Thematik von allgemeinem Interesse ist, zeigt die Mittelstufengruppe dadurch, dass anfangs fast alle Darsteller Max sind und Hausaufgaben machen, Zimmer aufräumen und Staubsaugen sollen. Max, ein etwas renitenter Knabe, lässt den nötigen Respekt vor der Erziehungsberechtigten vermissen, so wird die „Supernanny“ engagiert, die der geplagten Businessmutter in Erziehungsfragen zur Hand geht – derartige Fernsehsendungen perfekt zu karikieren gelingt der Truppe mühelos, indem sie sowohl inhaltliche Grenzen sprengt, als auch die sprachliche Inszenierung variationsreich verfremdet.

Als Max ohne Essen auf sein Zimmer geschickt wird, macht er sich im Traum auf die Reise zu den wilden Kerlen. Was nun folgt, ist ein wahrhaftes Sinnenabenteuer, in das die Zuschauer hineingezogen werden: mit spärlichen Requisiten und ohne Bühnenbild – einzig die vier gemalten Märchenköpfe der wilden Kerle hängen an der hinteren Bühnenwand – gelingt es den Eichstättern, alle Bilder und Stationen der Reise plastisch und bunt vor dem Auge des Betrachters entstehen zu lassen. Mit Hilfe gekonnt eingesetzter Musik und der genialen Idee, einfache Besenstiele ebenso wie die eigenen Mitspieler zu allen möglichen Gegenständen zu verfremden, erlebt das Publikum, wie Max sich ein Boot baut, zu Freddy Quinns rauchiger Stimme in See sticht und schließlich bei den wilden Kerlen an Land geht. Hier wird er zu ihrem König gekrönt und zieht als Achill, als Odysseus, als Max mit und ohne Gefährten durch die Welt. Ob bei den Amazonen oder den Sirenen, ob beim Hanteltraining oder Alkoholexzessen, beinahe durchgängig spielten sich die Eichstätter mit ideenreichen und meist gut ausgearbeiteten Choreographien durch Maxens Reise und zeigen, dass Bühnenpräsenz, abwechslungsreiches Spiel mit Stimme und Sprache, eine gekonnte Raumaufteilung und vor allem das authentische Agieren der Truppe auch bei sommerlicher Hitze dem Publikum geistige Erquickung und launiges Vergnügen liefern können. Hier war armes und doch so reiches Theater zu sehen – wenn das der Neuanfang der Eichstätter Gruppe

war, dann darf man sich auf die Fortsetzung freuen.

## • Außenseitergeschichten

### *Woyzeck*

Büchners *Woyzeck*, das Drama eines Außenseiters schlechthin, wird auf bayerischen Gymnasialbühnen in letzter Zeit wieder häufiger geboten, erinnert sei an zwei eindrucksvolle Inszenierungen: das *Woyzeck*-Projekt des Hans-Sachs-Gymnasiums Nürnberg (2000) sowie der Fürstenfeldbrucker *Woyzeck* des Graf-Rasso-Gymnasiums (2005). Während die Nürnberger den Zusammenhang zwischen *Woyzecks* gesellschaftlichem Status, seiner unterdrückten Sexualität und seiner Selbstwahrnehmung in intensiven Stilisierungen von Macht, Sexus und Gewalt analysierten, wiesen die Fürstenfeldbrucker in klaren, engagierten Bildern auf die zwischenmenschliche Isolation und die bestürzende Heillosigkeit eines einsamen Menschen in unseren Zeiten des schönen Scheins hin.

Die in Neubiberg gezeigte Produktion des Gymnasiums Alexandrinum Coburg unter der Leitung von Bernd Rosenthal findet ebenfalls einen eigenen, schlüssigen Zugang zu dem Text. Natürlich ist klar: Auch in der Coburger Inszenierung ist der *Woyzeck* Franz ein armes Schwein. Denn ihm, dem unterdrückten Soldaten, vom Hauptmann misshandelt, vom Doktor menschenunwürdig vorgeführt und von Marie betrogen, passiert ein Mord. Und doch interessiert das achtköpfige Ensemble nicht primär *Woyzecks* soziale Notlage, die Darstellung seiner dumpfen Armut, auch nicht vorrangig die körperliche Schwerarbeit oder der bewusstlos machende Drill und Kadavergehorsam, dem er unterworfen ist. Gezeigt wird vielmehr die inhumane Mechanik einer seelenlosen Gesellschaft, ein menschliches Räderwerk sinn- und bewusstloser Figuren, deren Regelkreis nicht gestört werden darf. *Woyzeck* verhält sich im Sinne dieses Systems anstößig, er wird zwangsläufig zum Opfer der Verhältnisse.

Dies wird dem Publikum bereits zu Beginn klar, als Marie allein, distanziert und kühl das Märchen der Großmutter erzählt. Auf einer dunklen Bühne sind vor weißem Hintergrund vier Stühle im Gegenlicht zu erkennen, rechts ein Baumgerippe, links ein Paravent, daneben ein Türrahmen, ein Fenster. Dann erfolgt ein Trommelwirbel, in Zeitlupe laufen vier Soldaten auf die Bühne, die als vierfacher Hauptmann *Woyzeck* drangsalieren. Auch der Doktor wird später zu viert auftreten, von denselben Schauspielern dargestellt, was insofern interessante Zusammenhänge innerhalb der Handlung wie auch der Darstellung offenbart, als die Mechanik des Spiels eindringlich vermittelt wird. Denn Doktor und Hauptmann wirken glaubwürdig typisiert in der vervierfachen, ähnlichen, aber nicht deckungsgleichen Spielweise; der wenn auch minimale Interpretationsspielraum jedes Akteurs innerhalb seiner Rolle ergibt als Erscheinungsbild des Doktors bzw. Hauptmanns eine kaleidoskopische Kunstfigur, deren Lächerlichkeit somit offenbar wird.

Schwieriger gestalten sich die Eins-zu-Eins-Situationen zwischen *Woyzeck* und Marie bzw. Andres, hier treten die hohen Ansprüche des Stücks zutage, hier kann nur bedingt stilisiert werden, hier kämpft jede *Woyzeck*-Inszenierung mit der ungeheuren Tiefe der Rollen. Genauere Beobachtung der emotionalen Wechsel, Vermeidung monotoner Melodieführung und Lautstärke im Sprechen v.a. in den letzten Szenen könnte dabei helfen. Auch die Musik, die immer wieder sinnvoll kommentierend eingesetzt wird, ist dem Spiel gerade im letzten Drittel der Aufführung wenig hilfreich, sie doppelt und überzeichnet mitunter ins Pathetische.

Dass die Coburger die Einrichtung ihrer Szenen auch ganz anders beherrschen, zeigen die Lieder der Marie und vor allem die eindrucksvolle Predigt des besoffenen Handwerksburschen, hier werden gekonnt die Fallen klischeehafter Darstellung durch groteske Stilisierung vermieden, das stimmungsvolle Licht schafft einen eisigen Raum, die langsamen Bewegungen des Sprechers stehen der Erstarrung seiner Zuhörer erhellend entgegen: das System ist decouvriert, für einen Moment in seiner Inhumanität ausgestellt.

Das Coburger Ensemble hat sich einer großen Herausforderung engagiert und erfolgreich gestellt, seine Interpretation der „Momentaufnahmen“ (A. Glück) aus dem Leben eines Außenseiters zeigt interessante Möglichkeiten sinnvoller Auseinandersetzung mit einem kanonischen Stück der Dramenliteratur auf.

### ***Jagdszenen aus Oberbayern***

Wenn am Sonntag das Dorf nach Schweinsbraten riecht, wieder richtig, wie das am Sonntag so sein soll, dann ist für die brave Gemeinde des Dorfes Öd die Welt noch in Ordnung. Dank klarer Moralvorstellungen weiß jeder im Dorf, wohin er gehört und wie er sich zu verhalten hat. Außenseiter gibt's hier nicht, will auch keiner sein, wer nicht dazugehört, hat's schwer hier. So fällt Anton, Sohn einer zugereisten Erntehelferin, gleich zu Beginn aus dem Rahmen dieser dumpfigen Idylle, weil er sich zu Männern hingezogen fühlt. Das löst Irritation und Konfrontation mit der zur Schau getragenen christlichen Nächstenliebe aus – Antons Andersartigkeit gilt als Angriff auf die Saubermannkultur, die Situation verschärft sich und gipfelt endlich in Antons Verurteilung für einen Mord aus Verzweiflung. Danach muss schon eine Wallfahrt bemüht werden, um das Dorf von diesem sittlichen Makel wieder zu reinigen.

Zünftig geht's zu in diesem Stück der Mittelstufentheatergruppe des Gymnasiums Raubling unter Leitung von Renate Jenninger und Birgit Breunig. Und zünftig waren auch die theatralen Mittel der Gruppe in ihrer Produktion, einer Adaption von Martin Sperrs kritischem Volksstück Jagdszenen aus Niederbayern. Überwiegend in oberbayerischer Tracht und Dialekt sprechend trat das Ensemble in Aktion. Die Ortswechsel wurden über naturalistische Projektionen (Kirchturm, Stalltür, Herrgottswinkel, Wiese-Feld-Panorama) angezeigt, und in den Szenenwechseln spielte die Blasmusik live und frisch auf. Überhaupt war die Musik, komponiert von einem Schüler der 10. Klasse, mehr als nur schmuckes Beiwerk, denn mit zunehmender inhaltlicher Brisanz wurden die Töne bis zur Schlusszene immer schräger und chaotischer. Erst am Ende konnten alle Dorfbewohner nach fröhlicher Stammtischmanier wieder zu den wohlbekanntem und wohlklingenden Melodien von der Bühne tanzen.

Obwohl die Spieler und Musiker ganz bei der Sache waren, wollte sich die dem Stück zugrunde liegende bedrückende Atmosphäre bei den Zuschauern nicht so recht einstellen. Das lag gewiss auch an der für die Raublinger ungewohnten und ungünstigen Bühnensituation in der Gymnasiumsaula, hauptsächlich aber wohl daran, dass die Thematik der Homosexualität und des damit verbundenen Ausgestoßenseins aus der Gesellschaft nicht konsequent genug aufbereitet und adaptiert wurde. Man blieb zu eng an der Vorlage ohne einen wirklich authentischen Bezug zu den Spielern herzustellen. Auch wenn es sich bei allen Rollen um Typen handelt, kann erst individuelles Spiel den Funken überspringen lassen. Davon ausgehend hätte eine Intensivierung der Rollenarbeit erfolgen können, so dass man die gesellschaftliche Fokussierung hin zu einer mehr individuellen Gestaltung verschoben hätte. Kein leichtes Unterfangen für eine Mittelstufengruppe, aber die Ansätze in der Vorarbeit wie auch der Umsetzung auf der Bühne sind – wie in der engagiert geführten Diskussion deutlich

wurde – vorhanden, sie müssen nur noch stringenter verfolgt werden.

### *Geschichten aus dem Wiener Wald*

Wie ein ganz besonderer Mensch zum Außenseiter wird, zeigte der Grundkurs Dramatisches Gestalten des Wirsberg-Gymnasiums Würzburg unter der Spielleitung von Siegfried Hutzel. „Es wird hier etwas auseinander genommen. Es gibt einen Riss zwischen Komik und Tragik, zwischen Idylle und Wirklichkeit...“, so das Programmheft der „Geschichten aus dem Wiener Wald“. Da war ein liebevoll ausstaffiertes, gemaltes Bühnenbild zu sehen, aufwändige Kostüme, die der Mode der 20er Jahre entsprachen, das versierte Schulorchester (Leitung: Gerhard Lubert) spielte so recht heurigen-selig die Musik, die Horvath vorschreibt. Dazu passte das Ambiente des Theaters im Leiberheim; nur die gefühlten 50° Hitze und die praktisch sauerstofflose Atmosphäre machten Spielern wie Zuschauern das Leben schwer.

Was sah man weiterhin? Passanten, die sich am Donaustrand ergingen, eine fröhliche Verlobungsfeier, eine liebe Marianne, die sich im Anschluss an die Feier dem „Windhund“ Alfred hingab; womit dann die Tragik (die keine ist) ihren Lauf nahm. Was hörte man? Wiener Schrammel-Musik; Darsteller, die dankenswerterweise auf österreichischen Dialekt verzichteten; die laut und schön deutlich sprachen. Und was wurde dabei gespielt? Die Geschichte der Zerstörung einer jungen Frau, ihrer Selbstzerstörung, ihrer Ächtung, ihres Verstoßen-Werdens. In der Originalfassung (in Würzburg) war Horvaths böses Stück offensichtlich ungekürzt zu sehen, Wort für Wort.

Allein: Trotz aller Liebe zum Detail: Man hörte die bösen Worte, man hörte die Verletzungen, die gegenseitigen Grausamkeiten; aber man sah, man spürte nichts davon. Das ist kein Vorwurf! Es war von der Gruppe und vom Spielleiter so geplant: „Es bleibt eine spannende Frage, wer am Ende gewinnt“, die Idylle oder die „Sprachlosigkeit und die Bosheit der Antiliebengeschichte“ (Programmheft). Dementsprechend sah man die Darsteller überwiegend emotional stark gebremst spielen; nur der Zauberkönig leistete sich da und dort Emotionen. Marianne dagegen agierte zurückhaltend, ob sie nun ihren Vater anflehte, sie wieder aufzunehmen, oder ob sie vom Tod ihres Kindes erfuhr. Man wolle damit die emotionale Kälte dieses Horvath-Wiens zeigen, so erklärte die Spielgruppe in der Nachbesprechung. Man verließ sich auf den Text. Natürlich ist das ein legitimer Interpretationsansatz. Nur darf man fragen, ob der Verzicht auf Bewegung, das weitgehend körperfreie Spiel, das sich auf Gehen und Posieren beschränkt, das Körperkontakt und körperliche Interaktion vermeidet, den großen Gefühlen, den miesen und dreckigen Gefühlen dieses Stücks wirklich gerecht wird. Denn Sprache funktioniert in Horvaths Stück nicht mehr als Medium der Kommunikation. Kommunikation findet mit anderen Mitteln statt. Fraglich bleibt, ob man nicht Wesentliches wegnimmt, wenn diese Ebene fehlt.

Es war nicht gerecht, dass dies in der Diskussion der Darstellerin der Marianne angelastet wurde. An ihr war das strukturelle interpretatorische Problem nur am stärksten sichtbar: Sie ist eigentlich am Anfang eine starke Frau, die sich ihrer Körperlichkeit bewusst ist, die aus der Verlobung ausbrechen kann, aus Sicht der Gesellschaft zur Außenseiterin wird. Doch dann wird sie gnadenlos zurechtgeprügelt, bis sie ihren Vater anfleht und sich wieder in die Gesellschaft pressen lässt. Bis sich ihr Bräutigam daran weidet, dass sie aus Schmerz und Hilflosigkeit zu ihm zurück kommt. Weil die Würzburger Gruppe darauf verzichtete, das zu zeigen, fiel manchmal schwer zu glauben, was man sah. Der sympathischen Gruppe ist zu wünschen, dass sie ihren interpretatorischen Standard erhält, aber sich in Zukunft viel

deutlicher noch auf ihre spielerischen Fähigkeit verlässt.

### ***Faust. Eine Gretchentragödie***

Der Grundkurs Dramatisches Gestalten aus Sonthofen unter der Spielleitung von Andreas Gross und der musikalischen Leitung von Ernst Heckel hatte sich mit Goethes Faust der vielleicht bedeutendsten Geschichte eines Außenseiters in der deutschen Dramenliteratur angenommen. In klassischen Stücken erprobt, nahm sich die Truppe diesmal den Klassiker schlechthin vor, der jedem Kollegiaten als Pflichtlektüre ja bestens bekannt sein dürfte. Alles sollte es sein, nur keine Eins-zu-Eins-Umsetzung der Vorlage, vielmehr eine möglichst spielerische und eigenständige Anverwandlung des Stücks unter Einbezug diverser theatraler Mittel wie Tanz, Gesang und chorisches Spiel.

Und das war es auch im besten Sinne, ein fulminantes Spektakel, im Wolf-Ferrari-Haus effektiv in Szene gesetzt, reich an farbintensiven Bildern. Auf der minimalistisch gehaltenen Bühne zeigten verschiedene figurale und abstrakte Hintergrundprojektionen den Schauplatz an oder illustrierten das Geschehen auf der Bühne, vom Bücherregal für Fausts Studierstube über das Pentagramm für Mephistos Auftritt, zum Zerplatzen der Erde in der Hexenküche, bis zur verzerrten Außenansicht eines gotischen Doms für die Domszene, um nur einige herauszugreifen. Viele, viele visuelle Eindrücke, allesamt inhaltlich stringent auf den Handlungsverlauf bezogen, gab es zu bewundern, außerdem eine Fülle von Rock- und Popsongs, die die emotionale Qualität des Stücks unterstreichen sollten. So rappt sich z.B. der Chor der Erzengel durch den Text, oder Gretchen übermittelt ihr Aufgewühltsein nach der Begegnung mit Faust im Balladen-Stil in englischer Sprache („Meine Ruh´ ist hin“). Ebenso beeindruckten die zahlreichen Tanzeinlagen, die temposteigernd auf die eher statisch gehaltenen Monolog- und Dialogpartien folgten, deren Choreographie in der Diskussionsrunde aber zuweilen zu Kritik Anlass gab.

Weniger überzeugen konnten dagegen jene Szenen, die rein vom Schauspiel lebten. Oftmals zu textlastig und statisch, liefen die Monolog- und Dialogpartien Gefahr, sich in Deklamation zu erschöpfen. Auch hätte man sich von den beiden Hauptakteuren, Faust und Mephisto, noch mehr körperliche Präsenz und ausdrucksstärkeres Spiel gewünscht. Darin hätten sie Unterstützung durch ihre Mitspieler erfahren könnten, wenn diese immer dann noch konsequenter und konzentrierter in ihren Rollen agiert hätten, wenn sie sich im Bühnenhintergrund befanden.

Insgesamt wirkte das „Faustical“ aber als eine sehr engagierte und aufwändige Bearbeitung des Faust-Dramas, hinter dem ein ausgefeiltes und durchdachtes Konzept steht und dem in intensiver Auseinandersetzung mit dem Stoff dessen kreative Anverwandlung gelingt.

## **• Überlebensgeschichten**

### ***König Ubu***

Ein Schlagzeug. Ein Dutzend Spielerinnen und Spieler, alle in Schwarz. Eine Weißwurst als Projektion im Hintergrund einer leeren Bühne. Mehr nicht. Und der Wahnsinn um

„Machtgerangel, Intrige, Verschwörung und Königssturz“ (Programmheft), ums Überleben also, nimmt seinen Lauf. Dass da Wahnsinn auf der Bühne passiert, liegt natürlich zunächst an dem Stück „König Ubu“ von Alfred Jarry, das sich die Gruppe des Dientzenhofer-Gymnasiums Bamberg unter Leitung von Ludwig Bieber und Dominik Stoecker ausgesucht hatte. Die Gruppe hat sogar versucht, dem Wahnsinn des ziemlich bodennahen Vater Ubu („Schoißel!“) etwas mehr Kopflastigkeit zu verleihen, indem man ihn mit theoretischen Texten aus der Geschichte der Dramentheorie von Aristoteles bis zur Neuzeit durchsetzte; und dementsprechend am Schluss den Zuschauer erinnerte: „Haben wir nicht etwas vergessen?! – Katharsis!“

Der aber tat sich mit der Katharsis ein bisschen schwer, weil ihm der Kopf noch schwurbelte von dem, was zu sehen war. Da verbanden sich zum Beispiel durchwegs konzentriert gespielte stilisierte Aktionen, deren Rhythmus und Tempo jeweils per Schlagzeug rasant vorgelegt wurden, mit präzisiertem chorischen Sprechen und einer gelungenen Integration der Projektion im Hintergrund: Wenn zum Beispiel König Ubu in der großen Schlacht mit Zar Alexis gemetzelt wird, dann wird die Weißwurst im Hintergrund zersäbelt. Und zu allem Überfluss spritzt aus ihr noch Ketchup-Blut! Bis ins Detail feiern hier Grotteske und Perversion fröhlich-schaurige Urstände.

Nicht aufgesetzt, sondern interpretatorisch überzeugend wirkten auch die kreativ-witzigen Spielideen der Gruppe, die zur Entindividualisierung der Personen führten: einerseits gelang das durch konsequente Beschränkung von Mimik und Gestik auf wenige, skurril-typische, verblüffend variabel eingesetzte Bewegungsmuster, andererseits durch unerwartete Wechsel einer Rolle in witzigen, parodierenden Montagen derzeit allzu präsenster Improtheater-Ansätze: Wenn zeitweise ein Mann die Mutter Ubu spielt, dann darf er eben „seine weibliche Seite herauskehren“, wie ein Spieler – natürlich während des Stücks – erläutert. Oder: eine Person spricht als Playback den Ton der anderen. Oder: Das in kurzer Zeit schnörkellos und zackig instruierte Publikum muss Zar Alexis nach dessen Sieg huldigen.

Die Bamberger schaffen das Kunststück, Jarrys Parodie der Shakespeareschen Königsmord-Dramen noch einmal zu parodieren! Und sie führen beispielhaft vor – nein: auf, denn ein belehrender Ansatz wird nirgends präsentiert –, wie das „nach der ganz und gar ‚traditionellen‘ Methode“ möglich ist, indem sie „Textlastigkeit vermeiden zu Gunsten des Spielens“ (Programmheft): Hohes Tempo, viel Spielwitz, viel Klamauk, treffsichere Gags – und doch nichts, was leer läuft, was nach Effekt hascht; nichts, was die Brutalität der Story verkleistert. Es war, als würde man dem rasenden Irrsinn der Geschichte von einem anderen Planeten aus zusehen: Alles irgendwie wahnsinnig, witzig, aber das Lachen bleibt einem dauernd im Hals stecken; oder man bereut es. Und lacht trotzdem. Nein, sie haben nichts vergessen, die Dientzenhofer. Auch nicht die Katharsis.

### ***Schlachten! Projekt.***

„Warum ist unsere Trauer schwarz, nicht rot wie Blut?“ Bereits dieses Zitat des Theaterprojekts der Oberstufentheatergruppe des Hans-Sachs-Gymnasiums Nürnberg unter der Leitung von Dieter Linck wirft seine theatralen Schatten voraus auf das Ende des Stücks, wo Trauer eben doch rot wie Blut sein wird. Denn vom Überleben und vom Sterben handelt das Stück, von Trauer und von Enttäuschung, von Macht und Ohnmacht, von Opfern als Tätern, von Schlachten und vom Schlachten. Doch alles der Reihe nach:



Der König ist tot, es lebe der König! Die Suche nach einem Nachfolger für Heinrich V. stellt die Gruppe ohne Text in überzeugenden Bildern dar, in denen Präzision, Körperspannung und originelle Kostüme ins Auge stechen. Um die Gewalt darzustellen und dem geschichtsfernen Publikum das Verstehen zu erleichtern, wurde die Figur eines Narren geschaffen, der gleich zu Beginn den Handlungsstrang unterbricht, um didaktisch ausgefeilte Hintergrundinfos zum Stück zu liefern. Der Narr behält diese Funktion allerdings nicht durchgehend, sondern wird immer wieder auch zum handelnden Mitakteur, was mitunter Verwirrung stiftet.

Heinrich VI. wird den Zuschauern als ein völlig kindlicher, Comic lesender König präsentiert, der die an ihn gestellten Anforderungen in keinsten Weise zu erfüllen vermag. Seine Frau, Margarethe von Neapel, wird an der Seite dieses Versagers in ein Ränkespiel aus Intrigen und Lügen verstrickt; sie entwickelt sich schließlich vom unterdrückten Opfer zur Täterin, indem sie gezielt auf männliche Machtinstrumente zurückgreift. Es gelingt den Nürnbergern durch ihr authentisches Spiel zweifelsohne, diese anspruchsvollen Figuren auch in schwierigen Szenen lebendig werden zu lassen; die Körperarbeit ist genau und klar, ebenso die Raumaufteilung, während das Licht nicht immer ganz schlüssig eingesetzt wird. Dass es die Truppe schafft, verschiedenste Orte ausschließlich durch ihr Spiel äußerst plastisch zu etablieren, spricht ebenso für ihr schauspielerisches Können wie die Tatsache, dass die Charaktere durch ihre Kostüme nicht definiert, sondern nur pointiert werden. Unter diesen Umständen fällt es nicht sonderlich ins Gewicht, dass die bis dato Kammerpiel gewohnten Nürnberger mit der Akustik des Wolf-Ferrari-Hauses etwas überfordert waren.

Fraglich bleibt jedoch, warum eine derart hochkarätige Truppe ihr theatrales Spiel durch erklärende Zettel („Sex“, „Tod“) verdeutlichen muss und es in Kauf nimmt, für ein paar Lacher das eindrucksvolle emotionale Spiel zu brechen. Offen bleibt auch die Frage, warum das Schlachten des Kindes am Schluss des Stücks nicht viel deutlicher überzeichnet wurde, um keine ungewollten Vergleiche mit aktuellen Shakespeare-Inszenierungen zu riskieren. Die Nürnberger haben sich mit der sehr ernsthaften Thematik des Überlebens in chaotischen Verhältnissen auseinandergesetzt, sie haben Lanoyes und Percevals Bearbeitung der Shakespeareschen Königsdramen sinnvoll für ihre Gruppe adaptiert und beeindruckendes Schultheater auf hohem Niveau auf die Bühne gestellt. Bleibt zu hoffen, dass sie nur das Publikum zu dieser späten Stunde mit ihrer Ernsthaftigkeit etwas überfordert haben und nicht auch sich selber.

### ***Wir sind noch einmal davongekommen***

Es herrscht Endzeitstimmung in Thornton Wilders Drama Wir sind noch einmal davongekommen. In drei Akten, die der Strukturierung wegen mittels Beamer auf den Bühnenhintergrund projiziert wurden, muss der Elementartyp der Menschheit, müssen also Herr und Frau Antrobus mit Sohn und Tochter, Katastrophen unterschiedlichen Ausmaßes überleben, von der Eiszeit über die Sintflut bis hin zum Bombenkrieg. Immer wieder kommt Familie Antrobus davon, doch lernen sie nichts dazu – schon gar nichts aus ihren Fehlern. Verführung, Macht, Gewalt sind der Motor des ewigwährenden Mechanismus von Leid und Zerstörung.

Doch so düster und apokalyptisch geht es gar nicht zu bei der Aufführung der Gruppe des Gymnasiums Dorfen unter Leitung von Wolfgang Lanzinger und Anton Empl. Ganz bewusst werden Stilbrüche gesucht, um die Illusion zu durchlöchern. Wenn z.B. das Hausmädchen, perfekt gestylt mit Schürzchen und Häubchen, im ersten Akt darüber reflektiert, dass sie das

Stück eigentlich nicht mag und ihre Rolle als Zumutung empfindet, um kurz darauf den Dinosaurier und das Mammut, die beiden Haustiere der Familie, in den Arm zu nehmen und dem Tagesgeschäft weiter nachzugehen, dann hat das durchaus etwas Komisches. Gut gelöst und ganz im Sinne der „Auflösung“ ist auch, dass im zweiten Akt die Inhalte, die der Streichung zum Opfer fielen, kurz zusammengefasst werden, oder beim Kriegsende im dritten Akt die Verwunderung darüber dominiert, dass sieben Spieler nicht anwesend sind, weil sie sich in der Zwischenzeit vergiftet hätten: Überleben ist eben manchmal schwierig und erfolglos.

Der konsequent beibehaltene Stilmix der Requisiten und Kostüme, der die beiden Zeitebenen der jeweiligen Vergangenheit und der Gegenwart miteinander verknüpft (z.B. Steinzeitcomputer, Herr Antrobus als Eiszeitmensch in Anzug und Krawatte) und das Publikum auch ästhetisch anspricht, sowie die zunächst verhalten, dann mit steigender Intensität und höherem Tempo eingesetzten Projektionen, von Eiszeitpanoramen bis hin zu Picassos „La Guernica“, machen immer wieder deutlich, dass sich zwischen damals und heute nichts geändert hat.

Wie gesagt – düster und unheilsschwanger kam die Aufführung nicht daher, doch ist es den Dorfenern auch nicht so recht gelungen, den richtigen Akzent zu setzen zwischen Tragischem, Surrealem und Burleskem. Und diese Momente hat es ja durchaus gegeben. Womöglich hätten ein nuancenreicheres Spiel, Variationen im Timing und mehr Intensität z.B. bei den Massenszenen, die Brüche, die durch die Inhalte und außerspielerischen Elemente durchaus vorhanden waren, deutlicher hervorgehoben und somit auch den Zuschauer stärker eingenommen. Man darf die Gruppe nur ermuntern, noch mehr ein Spiel mit dem Spiel wagen, um den Wahnsinn und die Sinnlosigkeit menschlichen Tuns vor Augen zu führen.

### ***Biedermann und die Brandstifter***

Das Stück von Max Frisch ist eine politische Parabel, ein „Lehrstück ohne Lehre“ (Frisch). Sie bezieht ihre Anschaulichkeit aus der grotesken Zuspitzung des Problems: dass der Hausherr (das Bürgertum) den Brandstiftern (politischen Extremisten) bei der Zerstörung des eigenen Hauses (Staates) behilflich ist. Die Gruppe des Burglengenfelder Johann Michael Fischer-Gymnasiums unter der Leitung von Karin Then und Claus M. Ostermair wollte den Text anders lesen. Eine „Radikalkomödie“ (Programmheft) sollte es sein.

Für den Witz sorgten vor allem die beiden Hauptdarsteller, die Biedermann und Schmitz clownesk-überdreht gaben. Das übliche Personal war dahingehend abgeändert worden, dass die Brandstifter Eisenring und Dr.phil. durch zwei zarte Mädchen in Tänzerinnen-Tüll ersetzt waren, die erst einmal eine schöne rhythmische Band-Übung zeigten. Ausgehend von dieser Vorführung gewannen die Tüllröcke dann doch Berechtigung, indem man die tanzenden Mädchen durchaus als Symbol für die drohende Gefahr, für Glut oder züngelndes Feuer lesen konnte. Das Personal der Oberstufen-Truppe wurde ergänzt durch Schüler der Unterstufe, die in teils durchaus kreativen Inszenierungen auftraten und das Geschehen dadurch kommentierten; z.B. wenn sie mit brennenden Kerzen auftauchten und den „Segensspruch“ vom St. Florian murmelten: „...nimm's Haus vom Biedermann“. Sie betätigten sich auch als Heinzelmännchen, die auf Fingerschnippen des Dienstmädchens Anna die Bühne umbauten, als Fernsehmoderatoren, die Nachrichten lieferten, oder sie sangen mit Percussion-Instrumenten das „Wasser-marsch-Lied“. Diese zusätzliche Ebene der Tänzerinnen und der

Kinder hätte noch viel stärker zur Wirkung kommen können, wenn sie durchgängiger und stringenter mit der eigentlichen Spielhandlung verknüpft gewesen wäre. Weil die einzelnen Elemente manchmal ein wenig isoliert auftraten, konnten sie ihre Wirkung nicht völlig entfalten.

Die Bühne war weitgehend realistisch gestaltet, im Zentrum Biedermanns Wohnzimmer, links vorn der Dachboden, der sich im Lauf der Zeit füllte, mit Brandstiftern und Benzinfässern. Aber: Benzinfässer schleppen im Tüllrock? Das wollte nicht recht passen zum Konzept der Inszenierung. Und auch ein Klapp-Gartenstuhl in einem bürgerlichen Wohnzimmer bedeutete eine Irritation des Publikums, die es gern sinnvoll auflösen wollte. Doch war Biedermann und die Brandstifter nicht die einzige Inszenierung, an der sich erwies, dass man mit Requisiten vorsichtig umgehen muss.

Allem Aufwand und allen teilweise wirklich schönen Ideen zum Trotz zeigt sich: Das Stück ist nicht lustig. Es lebt von dem Entsetzen mit ansehen zu müssen, wie sich jemand sein eigenes Grab schaufelt, weil er von einem bestimmten Punkt an nicht mehr anders handeln kann oder zu können glaubt. Wenn man es als Boulevard-Komödie (so agierten Biedermann, seine Frau Babette, das Dienstmädchen) auffasst oder als Spiel mit Clowns (so traten die Brandstifter auf), ist seine Aussage nur schwer zu vermitteln, so sehr sich auch die Spieler redlich abstrampeln. Wahrscheinlich ist das Stück wegen seiner eher holzschnittartigen Weltsicht heutigen Zeiten ohnehin schlecht zu vermitteln. Denn darin changiert nichts, es lässt kaum Interpretationsspielräume; die Figuren sind eindeutig charakterisiert. Gerade deshalb sperrt es sich wohl gegen eine Veränderung. Es lässt nicht gern mit sich spielen. In der Besprechung zeigte sich die Gruppe sehr diskussionsfreudig und aufgeschlossen für abweichende Ansichten mancher Diskutanten, die ihrerseits das Wagnis lobten, das die Burglengfelder eingingen, indem sie dieses Stück mit Spielern der siebten bis zwölften Klassen inszenierten.

## • **Kurz-Geschichten**

### *Was vermuten Sie denn?*

„Shut up and listen! – Wir sind das Camerett!“ Auf schwarzer und bis auf ein Piano leerer Bühne, vor Publikum an Wirtshaustischen und auf Wirtshausstühlen, beginnt ein Kabarettisten-Chor in schwarzen T-Shirts und Jeans fetzig und hochkonzentriert sein Programm. Bei gefühlten 41°C im Leiberheim, auf der Bühne war es sicher viel wärmer, bewies das „Camerett“ des Camerloher-Gymnasiums Freising unter Leitung von Günter Frenzel) wieder einmal – nach Abstinenz von den Theatertagen – seine Qualitäten. Das Ensemble kam nicht nur mit der Hitze im Saal und mit der Erschöpfung der Zuschauer am Ende eines anstrengenden Festival- und Workshop-Tages glänzend zurecht, sondern auch mit der Herausforderung, ihre Produktion „Was vermuten Sie denn?“ zweimal hintereinander zu präsentieren, weil der Saal die vielen interessierten Festivalteilnehmer nicht annähernd fasste.

Das Camerett hat in den beinahe 42 Jahren seit seiner Gründung durch Klaus Mandl – nur die Essener „Kettwichte“ sind wenige Monate älter – als Schulkabarett im besten Sinn Geschichte(n) gemacht, auch und gerade auf den gymnasialen Theatertagen. Denn hier fühlt das schulische Fachpublikum sich den Inhalten ihrer Nummern besonders nah, bei deren Konzeption die Gruppe stets von ihren eigenen schulischen Zuständen, Veränderungen,

Erfahrungen ausgeht. Immer wieder stellten die Akteure dabei fest, dass ihre Schule „gar keine Käseglocke ist, (...) sondern ein Brennglas“ (Programmheft). Diese Erkenntnis gilt, recht überlegt, ganz gewiss auch für die bayerischen Theatertage der Gymnasien! Parodistisches, Satirisches und allerlei frei Erfundenes wird seit 1964 in Songs, poetischen Texten und Sketchen geboten zur Unterhaltung, zum Nachdenken, zum Träumen, gelegentlich auch zum Ärger einiger Zuschauer, die sich wohl als Vorlage wiedererkennen. Außergewöhnlich an den Programmen des Cameretts ist, dass alle Textbeiträge, Melodien und Lieder vom Ensemble selbst geschrieben und komponiert werden. Traditionsverpflichtung und Innovationsfähigkeit zugleich verkörpert das Ensemble also in sehr hohem Maß, auch das eine Gemeinsamkeit des Freisinger Schulkabarettts mit den Theatertagen insgesamt.

### ***„Shut up and listen!“***

forderte die Kabarettisten-Crew, und das aus gutem Grund. Denn ihr abwechslungsreiches Programm, bei dem die Nummern durch Blacks aneinander gereiht wurden – auf den Moderator hatte man wohl aus Zeitgründen verzichtet –, hatte Aufmerksamkeit verdient. Das zeigte gleich die erste Nummer, ein Aufreißer und ein Kabinettstückerl, in dessen Verlauf nur eine Darstellerin eine vierköpfige Familie auf der Autofahrt in die Ferien gekonnt und witzig karikierte. Unbestrittene Höhepunkte des Programms stellten die Songs dar, deren treffend-komische, ironische, auch einmal poetisch-sentimentale Texte feinnervig arrangiert und gefühlvoll interpretiert wurden – wie im Lied einer Pennälerin mit dem Titel „Ich bin 13einhalb“ („Dr Sommer, hilf mir!“). Auch wenn manche Nummer thematisch etwas abschweifte und nicht alle Sketche ganz exakt auf die Pointe hin getimt erschienen, im Idealfall entwickelte die Gruppe eine Spielszene und den folgenden Song so zwingend aus- und miteinander wie hier: Zwei herrlich überdrehte, hysterisch-verzweifelte Tussen kollabieren im Verlauf ihrer fruchtlosen Mathe-Abiturvorbereitung („Ist das linear oder gebrochen rational? – Weiß nicht, ich kann nicht mal rülpfen!“). Der anschließende „Ich habe Abitur-Song“ setzt dazu einen Klasse-Kontrapunkt, denn „Shut up and listen“, nach dem Abi ist vor dem Abi, auch wenn du fertig hast mit Schule, wird die Ungewissheit nicht geringer, denn „das Leben ist eine harte, die wahre Schule...“. Das gelungene Kabarett-Programm der Freisinger lieferte im Titel des Schlussongs auch noch das Motto des anschließenden Sommerfestes im Neubiberger Gymnasium, zu dem die Schule und der Elternbeirat großzügig die gesamte Schulfamilie und die Theatergäste eingeladen hatten: „Mia san guat drauf!“

### ***Ein Ver-Lustspiel***

Was immer die fünfzigsten Theatertage auch an Vielfalt zu bieten hatten, der Titel des abschließenden Stücks, einer Eigenproduktion des Herzog-Christian-August-Gymnasiums Sulzbach-Rosenberg unter der Leitung von Winfried Steinl, brachte das bunte Treiben des Festivals, die gemeinsame Faszination aller Mitwirkenden für das „Theatermachen“ vor, auf und hinter der Bühne, auf den Punkt: Ein Ver-Lustspiel nannten die Sulzbacher ihre szenische Collage, und darum geht es beim Schultheater tatsächlich: Lust am Spiel mit dem Wort und der Phantasie, mit dem Körper, mit anderen Darstellern und den Zuschauern, mit den technischen Möglichkeiten und Bedingungen des Theaters – aber dabei bleibt es nicht: Wer sich aufs Spiel stellt, stellt sich in Frage, riskiert sich, muss Wagnisse eingehen, erleidet gelegentlich Misserfolge, spürt schmerzliche Verluste und macht doch weiter; denn der Lohn der Mühen ist süß: Beifall, Bestärkung, Selbstsicherheit, positive Erfahrungen im Team, Freude. Wer das Ver-Lustspiel aufmerksam verfolgte, der konnte sehen, hören und spüren,

welches Können sich diese SchülerInnen im Theaterunterricht erarbeiteten, der empfand Lust beim Zuschauen ebenso wie Bedauern über die zu Ende gehenden Theaterstage, auch das eine Verlust-Erfahrung.

Um Lust und Verlust kreisten die thematisch höchst unterschiedlichen Szenen der Collage, die als Text-Bilder-Bogen angelegt war. Chorische Auftritte, überraschende musikalische Elemente, klar definierte körperliche Aktion und akzentuiertes Sprechen im Wechsel und auch in Kombination rhythmisierten die Auftritte geschickt. So präsentierten zu Beginn auf schwarzer, zum Publikum geneigter Spielfläche, vor zumeist schwarzem Hintergrund zehn weibliche und zwei männliche Akteure in unterschiedlich unifarbene Kostümen theatralisch originell ihre Suche nach der dem Spiel zu Grunde liegenden Definition von Lust im Sinne von „Verlangen, Wohlgefallen, Freude, Genuss, sinnlicher Begierde“ (Programmheft). Szenen wie diese, beispielhaft für die Vorgehensweise der Sulzbacher, sind Ergebnisse intensiver Grundlagenarbeit, umfangreicher thematischer Suche (ausgehend von Texten unterschiedlichster Herkunft, z.B. Enzensberger, Heine, Büchner, Kleist, Gernhardt, Kochrezepte, Lieder), strenger Auslese, sorgfältigen Handwerks und dramaturgischer Erfahrung. Von Lust /Verlust im Antimärchen Büchners, im Umgang mit dem eigenen Körper und den Körpern der anderen, von der Liebe, der Jagd und dem Weltuntergang handeln die Szenen. Augenzwinkernd zitiert die Gruppe dabei ihre früheren Werke, man denke an Schaufensterpuppen, Motorsäge und Flex, an schwebende Schwimmreifen und eine Weißwurst sowie an den Kleiderständer auf Rollen, der in der vielleicht eindrucksvollsten Szene erneut und in raffinierter Variation auftaucht: In Boutiquen suchen junge Menschen offensichtlich Kleider, in Wirklichkeit die Lust nach dem Anderssein, sie probieren an, sie sind vom Ergebnis angetan oder enttäuscht („Mein Körper hält sich nicht an mich!“), sie suchen weiter und können doch nicht fündig werden, denn sie sind auf der Suche nach sich selbst. Irgendwann tragen alle ziemlich unpassende, unvertraute Klamotten und baumeln an der Stange der Garderobe – ein unvergessliches Bild für den Verlust ihrer Individualität.

Eine Gruppe, die derartige Szenen erfindet, die ihre Intention auf der Bühne fesselnd darstellen kann, reflektiert das persönliche Sein intensiv und demonstriert auf diese Weise dem Publikum, wozu Theater in der Schule fähig ist und fähig macht.

Auf die gezeigten Leistungen, die überschäumende Lust am Spiel und die Leidenschaft, mit der SchülerInnen wie SpielleiterInnen als Akteure wie Publikum produzierten, improvisierten, applaudierten, diskutierten – und das seit 50 Jahren! – können die Fördergemeinschaft und ihr langjähriger Leiter Reinhold Schira stolz sein und für die Zukunft aufbauen. Die zwölf Produktionen dieser Theaterstage wiesen ein bemerkenswertes Niveau auf, zeigten in vielfältiger und erhellender Weise Möglichkeiten, aber auch Grenzen zeitgemäßen Schultheaters auf, bewiesen vor allem eindrucksvoll, dass im Sinne persönlichkeitsorientierter ästhetischer Bildungskonzepte der Beitrag des Schultheaters von kaum zu überschätzender Bedeutung ist.

**Dr. Christian Bauer**

**Michaela Bias**

**Karlheinz Frankl**

**Sabine Koestler-Kilian**

Letzte Aktualisierung ( Sunday, 10. December 2006 )