

Auf der Suche nach dem Zauberwort – Die 56. Theatertage der bayerischen Gymnasien in Landsberg am Lech

Zum 56. Mal fanden vom 25. bis 28. Juli 2012 die bayerischen Theatertage im schönen Landsberg am Lech statt. Das Festival wird jedes Jahr in einem gemeinsamen Kraftakt durch den Bayerischen Philologenverband (bpv), die Landeselternvereinigung (LEV) und die Fördergemeinschaft für das Schultheater an den bayerischen Gymnasien (FSG) organisiert und gestaltet. Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang TAG „Landesverband Theater am Gymnasium e.V.“, da der Verein die Lehrer- und Schülerbesprechungen organisiert und gestaltet und sich auch darüber hinaus für die Belange des Theaters an den Schulen stark macht. Gastgeber war in diesem Jahr das Ignaz-Kögler-Gymnasium, das den neun teilnehmenden Gruppen und dem zahlreich erschienenen Fachpublikum freudig seine Pforten öffnete. Neben den Inszenierungen und den Gesprächsforen fanden auch noch Workshops für die Schüler und eine Fachtagung für die anwesenden Lehrkräfte statt, die sich mit dem „(Bühnen-)Raum“ beschäftigte. In diesem Zusammenhang wurde zum wiederholten Male mit der Universität Erlangen-Nürnberg und der Akademie für Schultheater und Theaterpädagogik Nürnberg zusammen gearbeitet.

Die von Schülern und Schülerinnen des IKG gestaltete Eröffnungsfeier beginnt schon vor dem Haupteingang des Gymnasiums, wo die „Stelzer“ die wartenden Gäste in erwartungsfrohe Theaterstimmung versetzen. Die Reden im Rahmen der Eröffnungsfeier betonten durchwegs den hohen Stellenwert der Theatertage und insbesondere auch den des Faches Theater an den Schulen. „Das Theater lebt von der Freiheit der Darbietung, des Ausdrucks und der Interpretation“, schreibt Kultusminister Dr. Ludwig Spaenle in seinem Grußwort für das Programmheft der Theatertage. Auch die Schulleiterin des ausrichtenden Gymnasiums, Frau OStDin Ursula Triller, betonte in ihrer Rede die Fähigkeit des Theaters das Leben als Spiel darzustellen. Ihr Dank galt v.a. den Kollegen StD Ferdinand Höng und StD Peter Treml, denen die Herkulesaufgabe der Organisation vor Ort übertragen worden war, und den Sponsoren. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Sparkasse Landsberg-Dießeln, die den großzügigen finanziellen Rahmen geschaffen hat. Weiter Grußworte kamen von hochrangigen Gästen wie Dr. Wenrich als Vertreter des Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, Frau Arndt, der Vorsitzenden der Landeselternvereinigung, Frau Bovenz, der stellvertretenden Vorsitzenden des Bayerischen Philologenverbands, Herrn Meißner, dem Vorsitzenden der Fördergemeinschaft für das Schultheater in Bayern, Landrat Eichner und Oberbürgermeister Neuner. Josef Meißner betonte in seiner Rede nochmals die Bedeutung des Theaters als Vermittler der „wahren Weltgeschichten“. Diese Vermittlung kann glücken, wenn man nur das Zauberwort trifft (Novalis). In Landsberg waren in diesem Jahr neun Produktionen zu sehen, die diesen Versuch auf verschiedensten Wegen unternommen haben.

Theater als Blick auf die Welt, das hieß bei der Szenen-Collage „Uferlos“, die die Theatertage eröffnete, auf aktuelle soziale und ethische Fragen gestoßen zu werden. Unter Rückgriff auf Dea Lohers „Unschuld“ und Kevin Rittbergers „Kassandra“ sowie unter Einbezug hochwertiger eigener Texte konfrontierte die Klasse 11 der Waldorfschule Landsberg (Leitung: Juliane Ehle) ihre Zuschauer mit der afrikanisch-europäischen Flüchtlingsproblematik, mit der Frage von Schuld und Unschuld sowie Problemen deutscher (europäischer?) Familien und Jugendlicher. Sie gab mit ihrer „szenischen Reise“, die für die Schultheatertage im Verhältnis zum Original um etwa

die Hälfte gekürzt worden war, einen Einblick in ihre theatralische Abschlussarbeit. Die Form der Collage bietet in besonderer Weise die Möglichkeit, unterschiedlichste Facetten einer Thematik aufzuzeigen, birgt aber auch die Gefahr, thematisch uferlos und unübersichtlich zu werden. Motivationen und Schicksale afrikanischer Flüchtlinge aufzeigen, Bürokratie und Ideologisierung Europas anprangern, Veränderungen der Verhältnisse einklagen, dazu gesellschaftliche Missstände im eigenen Land und ethische Hintergründe der Schuld artikulieren, sowie die Gottesfrage diskutieren, sind vielleicht zu viele Anliegen für ein einziges Theaterstück. Die Komplexität der Welt ist damit verdeutlicht, auch die umfassende inhaltliche Auseinandersetzung, die im Vorfeld der Produktion stattgefunden haben muss, die Darstellung der Realität aber bleibt so allzu schnell holzschnittartig, die Gesamtaussage eher unübersichtlich. Dass die Präsentation den Zuschauer dennoch nicht unzufrieden zurückließ, lag vor allem an der hohen Konzentration auf der Bühne und an der abwechslungsreichen Art des Spielens, die insgesamt erkennbar thematisch konzipiert war. Die Not der flüchtenden Afrikaner z.B. erschien dabei überwiegend in Gruppenbildern. Gebannt am Bühnenrand, respektive am Meer, mit starrem Blick ins Publikum imaginierte die Gruppe regungslos den Untergang einer ertrinkenden Frau, ein andermal entführte sie, im Gospelton summend, von Akkordeon und Flöte begleitet, schwankend auf ein Flüchtlingsboot, um zuletzt im Sturm aus dem „Boot“ zu stürzen. Bei Frau Habersacks und Frau Zuckers Problemen und denen ihrer Kinder mit Arbeit, Sexualität und Familie hielt sich die Inszenierung an die vorgegebenen Dialogszenen. Die agierenden Schüler zeigten hierbei für Schultheater erstaunliches Können im sprachlichen Ausdruck. Die Auseinandersetzungen mit Einsamkeit, Bürokratie, Rassismus, Selbstmord oder Schuld erschienen als Pantomimen oder in chorischen Ansätzen. In Form einer Show z.B. wurde der Vortrag über die „Neger“ präsentiert, während einige „Primitive“ mit den Koffern herum warfen, die als Dauerrequisit auf der Bühne präsent waren und bespielt wurden. Nicht nur diese Ausstattungsstücke gaben der Vielfalt ein gewisses Kontinuum. Auch die grundlegend schwarze Kleidung, die je nach Szene mit alltäglichen Versatzstücken zur Kennzeichnung der Personen geschickt überkleidet wurden, oder das Lichtkonzept, das neben der allgemein gekonnten Ausleuchtung jeweils farblich markierte Horizonte vorsah, halfen bei der Orientierung. Meeresszenen vor tiefem Blau, Alltagsszenen vor hellem Gelb-orange oder Philosophisches vor grellem Grün, stets unterstützte die dominante Farbe die atmosphärische Dichte der Szenen. Auch die große Musikalität der Inszenierung trug zur Intensität des Bühnengeschehens bei. Das wurde in besonderer Weise dort deutlich, wo der Aufruf zur Gesellschaftsveränderung kämpferisch und revolutionär wurde. Neben sanften Tönen zeigte die Gruppe hier, dass sie viele Facetten des Bühnentons sicher beherrscht. Die eingestreuten Lieder, durchweg selbst komponiert, als Solo oder Chor, einstimmig und mehrstimmig, blieben, auch bei englischen Texten, stets gefällig und wurden, in unterschiedlicher Instrumentierung live begleitet. Nicht nur bei den Liedern wurde deutlich, dass die Schüler der Aufführung in der sechswöchigen Intensivzeit, während der die Produktion im Wesentlichen entstanden ist, ihre eigene Prägung mitgegeben haben. Die Souveränität im Umgang mit der Bühne, die inhaltlich verantwortete Anwendung vieler Spielvarianten, die Sicherheit im Auftreten, die Klarheit in der Artikulation und der hohe thematische Anspruch lassen sich nur dann so dicht zeigen, wenn es eine hohe Identifikation mit der Arbeit, den Inhalten, dem Spiel und eine jahrelange Vorerfahrung gibt. Eine rundum gelungene Eröffnungsvorstellung!

Mit ihrer Bearbeitung von Dürrenmatts „Romulus der Große“ untersuchte das Gymnasium Ottobrunn (Leitung: Tim Proetel), inwieweit das 1949 geschriebene Drama in die heutige Zeit passt. Vor allem das Motiv der Macht interessierte die Gruppe, die einen Bogen vom Untergang des römischen Weltreichs hin zu den wenig humanen Despoten der Gegenwart spannen wollte. Der aktuelle Bezug wurde jedoch nicht immer deutlich genug herausgearbeitet, denn neben den realistischen fanden sich auch satirische Momente. Eine deutlichere Entscheidung für eine der beiden Möglichkeiten hätte die Forderung nach mehr Humanität in der Welt besser transportieren können. Das Dauergackern der drei Hühner, die fast immer auf der Bühne sind, ist nicht nur als Geräuschkulisse gedacht, sondern weist die Tiere als ständige Begleiter des Kaisers aus. Um sie dreht sich Romulus' eigene Weltsicht, die das Wohl seiner Hühner über das der Menschen setzt. Erst als Julia, des Kaisers Frau, sein Lieblingshuhn würgt, spricht er offen aus, was vorher immer wieder offensichtlich ist. Er ist nicht der Retter, sondern der Richter Roms. Das kalte Blaulicht deutete in dieser Szene zusätzlich an, dass der Untergang des Weltreichs nahe ist. Eine echte Auseinandersetzung mit der bevorstehenden Niederlage gegen die heranrückenden Germanen findet am kaiserlichen Hof jedoch nicht statt. Dies zeigte auch die Kostümierung. Die Spieler trugen in der Mehrzahl Bademäntel in den verschiedensten Farben, die Wirklichkeit nehmen sie in ihrer Ver-Kleidung nicht ernst. Auf konkrete Gewänder wie die klassische römische Toga hätte man deswegen auch verzichten können. Das aufwändig gestaltete Bühnenbild wirkte etwas übervoll, hatte stellenweise jedoch seinen Reiz, vor allem wenn es aktiv bespielt wurde. Die Leiter an der Bühnenrampe wurde gelegentlich dazu verwendet, mit Keith Johnstons Idee vom Hoch- und Tiefstatus zu spielen. Wenn der Germanenfürst Odoaker und Romulus abwechselnd nach oben und unten steigen, zeigen sie beide, dass sie nicht an der Macht interessiert sind, andererseits aber auch nicht so einfach von ihr losgelassen werden. Die Gruppe machte deutlich, dass sie Romulus' Geschichte schlichtweg erzählen will. Darauf wurde viel Energie und Text verwendet. Dies gelang trotz der etwas langen Exposition im Grunde, wenngleich eine stärkere Fokussierung auf die interpretierende Rollenarbeit sicher auch möglich gewesen wäre. Aber die Spieler entschieden anders, sie nahmen sich damit die Freiheit, die auch Romulus am Ende lauthals verkündet. Weg mit Rom – Ein Hoch auf die Hühner!

Mit „Wosanano“ gelang dem Benedikt-Stattler-Gymnasium aus Bad Kötzing (Leitung: Christiane Raab-Bauer) ein fulminanter Auftritt. Dem Prinzip der Gruppe folgend sind alle Spieler immer auf der Bühne, es gibt keine Nebenrollen. Schließlich ging es in der jahrgangsübergreifenden Theatergruppe um jeden selbst, alles drehte sich „um mi!“ Das ist auch nötig, schließlich hat man an immerhin 364 Tagen im Jahr keinen Geburtstag. Wenn der Einzelne jedoch die Egozentrik übertrieb, antworteten die anderen im Chor sozusagen erwachsenengleich gemäß des gewählten Titels: „Wosanano!“ Die behandelten Themen stammen überwiegend aus dem Leben der Schüler, die Alltagsschwierigkeiten mit ihren witzigen, meist selbst verfassten Nonsenstexten mühelos meistern. Selbst „linke Exen von linken Lehrern“ bereiten keine Probleme, es gibt ja Gott sei Dank auch noch „rechte Exen“. Ohne große Requisiten füllten die Spieler die Bühne problemlos aus – allein mit ihrer körperlichen Präsenz. Die Bad Kötztinger zeigten beeindruckendes theatrales Handwerkszeug, das sich wahrlich sehen lassen konnte. Von Slow Motion über einen choreografierten Schuhplattler hin zu synchronen Pulkbewegungen – jede Szene steckte voller Überraschungen und Wendungen, wie der Alltag der Schüler eben auch. Und falls das Leben zu hektisch zu werden droht, gilt als Warnung gewissermaßen für alle:

„Die ganze Hetz is so a Schmarrn!“ Sympathisch wirkte die Gruppe, die es immer wieder schaffte, den Kontakt zum Zuschauer herzustellen. Besonders die Liebe zur Heimat, zum Bayerischen Wald, rührte. Das dialektal geprägte Sprechen passte zum Stück wie auch zu den Spielern. Unterstützend wirkte hierbei der häufige Einsatz von Musik – nichts kommt von Band, alles ist live gespielt und gesungen. Noch dazu in hervorragender Qualität! Besonders gefiel die Fähigkeit, Lieder nicht nur abzuspielen, sondern sie textlich und musikalisch so zu bearbeiten, dass sie dem Fluss der Szene nicht im Wege sind. So standen beispielsweise alle wie ehemals Gary Cooper in „12 Uhr mittags“ am Bahnhof, regelrecht bereit zum Duell, doch die „oide Dampflok af Cham“ ließ auf sich warten wie die Gegner von Marshall Will Kane.

Sicher, es wurde keine Geschichte erzählt, der rote Faden kam etwas kurz – aber auch damit setzte sich die Gruppe ironisch auseinander. Der zu Beginn verloren gegangene rote Wollfaden fand sich am Ende wieder und vereinte mit ein bisschen Augenzwinkern Tradition und Moderne. Ein Rundumwohlfühlerlebnis für alle Zuschauer!

Nicht nur in der Stückwahl als durchaus mutig hatte sich die Oberstufengruppe des Reuchlin-Gymnasiums Ingolstadt (Leitung: Christian Albert) erwiesen: Sie präsentierte mit „Eddy the king“ ihre – gekürzte und bearbeitete – Version eines Teils von Luc Percevals und Tom Lanoyes Stück „Schlachten!“, das ja seinerseits eine Bearbeitung der shakespear’schen „War of Roses“ darstellt. Auch sprachlich trauten sich die Ingolstädter einiges, um diesen schweren Klassiker auf die Schultheaterbühne zu bringen. Zunächst kurz zum Inhalt: Der äußerst blutige Kampf um Krone und Thron von England zwischen den beiden Adelshäusern Lancaster und York, der „roten“ und der „weißen Rose“ steht im Mittelpunkt dieses Königsdramas. Der derzeit regierende „rote“ Heinrich VI. von Lancaster ist des ewigen Kämpfens müde. Doch weil in einer, dem Bühnengeschehen vorangegangen, Schlacht der Herzog Yorks von seinen Truppen getötet worden ist, schwören dessen Söhne Eddy, Georgie und Rich nun Rache am Hause Lancaster – was ihnen auch gelingen wird. (Wie) Kann denn nun aber Schultheater ein inhaltlich wie sprachlich derart komplexes Stück auf die Bühne bringen? Die Ingolstädter bewiesen durch die Wahl ihrer theatralen Mittel, dass dies prinzipiell möglich ist, zeigten aber auch, wo man dabei an Grenzen stößt. Der Komplexität der Handlungsstruktur sollte entgegengewirkt werden, indem sehr stark auf die Zeichenhaftigkeit der entstehenden (Bühnen-)Bilder gesetzt wurde. Dies funktionierte z.B. bei der Entscheidung für eine klare Farbsymbolik bei der Figurenzuordnung – die Kostüme der Schauspieler, d.h. vor allem T-Shirts, Handschuhe und Umhänge, waren farblich aufeinander abgestimmt – sehr gut, zumal die gewählten Requisiten schlicht waren und vielseitig verwendet wurden. So wurde z.B. aus den roten Königsmänteln der Lancaster-Regenten der blutige Strang gedreht, mit denen die York-Boys sie zu Tode bringen. Gleichmaßen Schlichtheit und Vielseitigkeit auch beim Bühnenbild: Mit Hilfe der großen, mit schwarzem Stoff bespannten Trennwand wurde die Bühne räumlich strukturiert, sodass die große Schülergruppe auf mehreren Ebenen agieren konnte und der Bühnenraum optimal ausgenutzt wurde. Die Trennwand wurde auf vielfache Weise bespielt; so wurde nicht nur oben über der Wand, sondern auch immer wieder durch Schlitze in der Wand hindurchgespielt, sodass – wie etwa bei dem Schlussbild mit Babypuppen – beeindruckende Effekte entstanden. Doch einige Bilder funktionierten auch nicht (etwa das Würstchenschnappen Eddys) bzw. erreichten den Zuschauer kaum. Die zweite Auffälligkeit dieser Inszenierung bildet, wie bereits erwähnt, die Sprache der Akteure. Während den Repräsentanten der „gesitteteren“ älteren Generation der beiden verfeindeten Adelshäuser die

shakespear'schen Worte in den Mund gelegt wurden, pöbelten sich die „Boys“ mit einem drastischen Denglisch durch das Stück – oft und gerne auch durch ein Mikro verstärkt, welches das unangenehm laute Auftreten der „Boygroup“ verstärkte. Der so oder so fordernde Text blieb jedoch, trotz der im Programmheft postulierten postdramatischen „De- und Rekonstruktion“ neben aller Zeichenhaftigkeit äußerst dominant. Weil weder hier noch im Spiel – die Schauspieler kommen kaum je zu einer Interaktion zusammen – Tempowechsel oder Steigerungen stattfanden, blieb die Inszenierung über weite Strecken sehr statisch. Und so hat Mancher bei allem Mut zur drastischen Sprache das körperlich expressivere Spiel durchaus vermisst.

Unter dem Titel „Dornwittchen und die 4 sieben Zwerge“ präsentierte das Unterstufentheater des Korbinian-Aigner-Gymnasiums Erding (Leitung: Gerhard Häußler) frei nach Werner Schultes „(K)ein Apfel für Schneewittchen“ einen Rotkäppchenkorb voller Märchenanspielungen, wie man sie kennt – oder auch eben gerade nicht. Die Gruppe mischte die Märchen munter durcheinander, ließ den gestiefelten Kater seine Dienste Schneewittchens böser Stiefmutter anbieten oder Dornröschen versuchen, Schneewittchen den Prinzen abzuwerben. Ein bunter Mix und auch der Wechsel der Spielebenen erfolgte fast ebenso flott wie die Veränderung der Märchenfiguren: Gerade noch sieht man ein Schülerpaar auf der Bühne, schon ist dieses nicht durch Hexerei, sondern - wie sonst im 21. Jahrhundert – durch eine Wunschapp ins „echte“ Märchen versetzt, um dieses zu beeinflussen und für einige Verwirrung zu sorgen. Welche Hexe würde es nicht irritieren, wenn ihr vergifteter Apfel ungiftig wäre, aber wer hätte gedacht, dass dies auch Schneewittchen stört, da sie nun der Prinz nicht mehr retten kann und das anvisierte Happy End zu scheitern droht? Doch hier hat Aschenputtel die Tauben nicht sauber trennen lassen, denn etwas Asche mischte sich unter die Linsen: Nicht immer sind die verschiedenen Spielebenen klar erkennbar, so können sich die Figuren über die App- und Zeitgrenzen hinweg unterhalten und interagieren, was aber auch für einige Komik sorgt, wenn sich Rumpelstilzchen bei Schneewittchens Stiefmutter beschwert, dass es zwar waschen und backen kann, aber dank modernster Verhütungsmittel die Königin noch immer kinderlos ist, sodass es nicht ihr Kind holen kann. Diskussionswürdig zeigte sich die Ausstattung: Sie schwankt zwischen einer naturalistischen Darstellung mit aufwändig gebauten Kulissen und märchenhaften Kostümen, die durch bewusste Abstraktionen wie Plastiktüten als Zwergenbärte irritierend gebrochen sind. Dem Spiel der Schüler merkte man aber – trotz einiger Schwächen, die auch dem jungen Alter der Gruppenmitglieder geschuldet sind – bis zum Schluss eine große Spielfreude an, die sicherlich auch daher rührt, dass sich die Spieler über ihre eigene Wunsch-App aktiv in ihr Stück (hinein-)versetzen und es nach ihren Wünschen mitgestalten konnten, frei nach dem Schlussappell: „Kommt, lasst uns alle Zwerge sein! Ich habe auch Wein dabei!“

Der Stoff um den frauenmordenden „Blaubart“, der Titelfigur eines französischen Märchens aus dem 17. Jahrhundert, wurde bereits in vielen literarischen Werken adaptiert. Eine der aktuellsten Bearbeitungen des Stoffes dürfte wohl Dea Lohers „Blaubart – Hoffnung der Frauen“ (1998) sein, deren sich die Oberstufengruppe des Albert-Einstein-Gymnasiums aus München (Leitung: Ingrid Schwarz) angenommen hat. Sie erzählten die komplexe Handlung dieser nicht gerade einfachen Textvorlage, in der es um das Leiden an der Liebe sowie deren (selbst-)zerstörerische Kräfte geht, in sehr vielen, z.T. äußerst kurzen Szenen und mithilfe etlicher postdramatischer Mittel. In Dea Lohers Stück ist Heinrich Blaubart ein in völligem Mittelmaß lebender Damenschuhverkäufer ohne große Ambitionen. In der

Inszenierung der Münchener wird diese Figur gedoppelt, um ihren ambivalenten Charakter darzustellen: Da ist einmal der grausame Frauenmörder, der nicht mehr lieben kann und will, weil er seine erste große Liebe Julia in den (Frei?-)Tod getrieben hat. Sie war es, die von ihm „Liebe über die Maßen“ verlangt, jedoch nicht erhalten hat. Doch da ist eben auch der andere, der weiche und nachdenkliche (vermeintliche) „Frauenverstehler“ Blaubart, dessen unscheinbares Wesen die Frauen magisch anzuziehen scheint, da es ihnen offenbar eine Projektionsfläche für ihre unbefriedigten Bedürfnisse, Sehnsüchte und Erwartungen bietet. Doch Blaubart, an sich und seiner Liebesfähigkeit zweifelnd und unfähig ihre Annäherungen zu erwidern, lässt keine Frau mehr an sich heran und sieht wieder und wieder nur den einen Ausweg: Mord. Eben jene Funktion der Titelfigur als Projektionsfläche für die „Hoffnung der Frauen“ greift die Gruppe auch in der Wahl eines theatralen Mittels auf, indem immer wieder Videosequenzen eingespielt werden, die das szenische Spiel illustrieren bzw. unterstützen, indem Details der Aktion live gefilmt und übergroß projiziert werden. Dadurch entstehen oft ästhetische, z.T. berührende Bilder: So geriet etwa der Berg an Damenschuhen, der zu Beginn des Stückes auf einer Seite der Bühne aufgehäuft wurde, in einer Szene in den Fokus; fortan stets auf der Bühne präsent bleibend, sollte er Symbol für das, was von den Frauenleichen übrig bleibt, werden. Neben chorischem Sprechen und „die Atmosphäre verdichtende Dancefloor-Music“ (Jury) wurde als weiteres theatrales Mittel der durchgängige Wechsel in der Besetzung der Frauenrollen, jeweils durch ein spezifisches Kostüm markiert, gewählt – Sinnbild für die Austauschbarkeit der Damen, die trotz aller individueller Bedürfnisse und Biographien letztendlich dasselbe Schicksal ereilen wird. Auch hierbei wurde der Fokus stark auf Stilisierung gelegt, die z.T. beeindruckende Bilder hervorbrachte (z.B. die „Leichenhalle“ gegen Ende des Stückes). Doch letztendlich blieb bei all diesen Stilisierungen das personale Spiel unterentwickelt, zumal nicht zuletzt die – z.T. äußerst langen - Umbaupausen im Black die Spannung immer wieder absacken ließen. Nach eigener Aussage interessierte die Gruppe besonders die Perspektive der Frauen und damit der Opfer Blaubarts: Welches Verhältnis haben sie zu ihm? Warum suchen sie - jede auf ihre eigene Art - eine Liebe über die Maßen, für die sie bereit sind zu sterben? In Lohers Stück erscheinen die Frauen auf diese Weise „gleichermaßen an ihrem Tod beteiligt, da sie sich gar nicht genug verzehren können in dem Wunsch, letztendlich im Tod bei Blaubart die Erlösung zu finden, die sie suchen“ (Programmheft). Doch diesen Anspruch kann die Produktion nicht deutlich genug erfüllen.

Elementarer Lehrsatz aus dem dramaturgischen Handbuch: Keine Geschichte ohne Liebesgeschichte. In dieser Hinsicht übererfüllte die Theatergruppe des Johann-Andreas-Schmeller-Gymnasiums aus Nabburg (Leitung: Maresa Hottner) vielleicht das Soll, da sie sich in ihrer Collage unter dem Titel „Lust.Liebe.Leid“ nicht nur auf „Faust“, „Othello“, und den „Wiener Wald“ bezogen, sondern auch auf allerlei Kurzszenen und Alltagstexte, z.B. Heiratsanzeigen oder Lexikonartikel. Zu viel Stoff für eine Aufführung? Die Fülle bietet die Chance der Vielfalt. Entsprechend variabel fiel der revueartige Durchgang durch die Dramenfragmente aus. Um die Hauptteile herum baute das Ensemble einen pantomimischen Rahmen: Schminken, Pickel ausdrücken, Ankleiden, Posen – Vor imaginären Spiegeln bereiteten sich Spieler und Zuschauer auf die im Titel genannten Phasen der Liebe vor, die sich für jeden immer wiederholen. Nun beginnen einmal viele Liebesgeschichten mit der Frage nach dem freien Platz oder mit einem ersten Treffen, wie bei Faust und Margarethe. Jeder reagiert anders, manchmal gibt es Missverständnisse. Die individuelle Unterschiedlichkeit der Erfahrung kam mit Hilfe von vervielfachten Figuren oder

pointierten Varianten gleicher Situationen zum Ausdruck. Der Zuschauer bekam dadurch viele Identifikationsmöglichkeiten und Einblicke, die er mit seinen eigenen Erfahrungen oder Sehnsüchten in Bezug setzen konnte. Es folgten die Kapitel Lust, Liebe und Leid, wobei das Prinzip der Abwechslung den dramaturgischen Bogen in der Spannung hielt. In fließenden, sehr bewussten Bewegungen formierte sich die Gruppe auf der Bühne stets neu, bildete Konstellationen, die in die Tiefe des sich nach hinten erhöhenden Raums gingen, nutzte die Fläche, spielte Rücken an Rücken, bildete Tanzpaare oder teilte Kleingruppen ab. Es zeigte sich deutlich, dass die Gruppe über ein reiches Repertoire an eingeübten Spielvarianten verfügt. Wer nicht im direkten Einsatz war, verfolgte in konzentrierter Spannung das Geschehen vom Bühnenrand her. Der stete Wechsel forderte zu assoziativen Deutungen auf und erweckte Bilder vielfältiger Beziehungskonstellationen: Dominanz und Unterdrückung, Nähe und Distanz, Zugewandtheit und Fremdsein, Aggression und Zärtlichkeit. Um dem Verlauf der Haupttexte trotz der Streuung leichter folgen zu können, ordneten sich die Kostüme nach farbigen T-Shirts und Blusen, auch die Inszenierungsweise setzte unterschiedliche Akzente. Während die Faust-Szenen (weiße T-Shirts) im Wesentlichen von Figurenvervielfachungen, Rollenwechseln und Brüchen lebten, wurden die Othello-Stücke (blaue T-Shirts) durch den Einsatz von symbolischen Requisiten, wie (ausgeworfenen) Rosenblättern, Theaterblutwäsche oder Wasserpistolen als Mordwaffen gestaltet. Die Wiener Wald-Szenen (grüne T-Shirts) griffen vermehrt auf tänzerische Darstellungsformen zurück. Viele Stimmungen wurden durch eingespielte Musik gestützt. Der vergleichsweise geringe Textanteil förderte ein pointiertes Sprechen, verführte aber auch zu einem pathetischen Grundton. Überhaupt floss die Inszenierung zügig, aber in recht einheitlichem Tempo dahin. Die offenen Umbauten der als einziges Gestaltungselement verwendeten Stühle und die Neuformation der Spieler begleitete ein stetig wiederholtes Liebeslied, das über ein Vollplayback hin gesungen wurde. Da die Gruppe durchgehend sehr körperbewusst und in großer Spannung auftrat, gehörten die Slow-motion-Szenen, die z.B. Margarethes „Auferstehung“ nach dem Kerkertod andeuteten, zu den eindringlichsten Momenten der insgesamt spannenden und abwechslungsreichen Aufführung, die sich letztendlich nicht in den vielen Liebesgeschichten verlor. Vielleicht wurde an manchen Stellen jedoch der Aspekt der Lust zu sehr in den Vordergrund gedrängt.

Das Gymnasium Fridericianum Erlangen (Leitung: Sabine Köstler-Kilian) präsentierte mit „4:48 – Der einzige Zeitpunkt sich zu retten“ seine Version der Stückvorlage von Sarah Kane und stand damit stellvertretend für eine Gruppe von Inszenierungen der diesjährigen Theatertage, die sich äußerst schwierige und zunächst hermetische Texte als Ausgangspunkt vorgenommen haben. Die Erlanger Gruppe hat dabei einen eigenen Zugang zur bizarren Gedankenwelt der Autorin gefunden und diesen auch überzeugend auf die Bühne gebracht. So versucht die Inszenierung die Zeit zwischen 4:48 und 6:00 Uhr nachzuvollziehen, diejenige Zeitspanne, in der Sarah Kane während ihrer depressiven Schübe aufwachte und, von Medikamenten unbeeinflusst, fähig zu klarem Denken war. Gleichzeitig ist dieser Moment der mit dem größten psychotischen Anteil. Durch die gewählte Arenabühnen-Situation befinden sich die Schauspieler von Beginn der Aufführung an auf einem „Seziertisch“, ganz den Blicken der Zuschauer ausgeliefert. Die Spielfläche ist lediglich mit fünf Tischen bestückt, die in allen Varianten bespielt werden. Auf diese Weise wird von Anfang an eine Atmosphäre der klinischen Enge, der Gefangenschaft und des Ausgeliefertseins kreiert. Vom theatralen Zugang her wird völlig auf extreme Körperlichkeit gesetzt, die die Zerrissenheit der Protagonistin

eindringlich umsetzt. In kurz aufeinanderfolgenden Sequenzen, die als „Gedankenflipper“ motivisch variiert und wiederholt wurden, entstand für die Zuschauer ein sehr überzeugendes Bild von den Kämpfen, die im Inneren der Hauptperson toben. Dabei wird glücklicherweise nicht der Fehler begangen, den Text als Erklärung für den Selbstmord herzunehmen, es findet also nicht der Versuch statt, sich in einen psychotischen Geist einzufühlen. Vielmehr wurden die vielfältigen Gedanken und Wirklichkeiten, die der Text präsentiert, in eindrucksvolle Szenen umgesetzt. Dabei verzichtet die Gruppe auf feste Rollenzuweisungen, sondern alle spielen alles bzw. jeder mit jedem. Die Inszenierung basiert auf dem Prinzip der Wiederholung und Variation. Dieses Prinzip findet Verwendung beim Musikeinsatz, einzelnen Textpassagen und Szenen. Des Weiteren ist das Timing bzw. der dramaturgische Zugriff zu loben. Langsame chorische Passagen wechseln sich ab mit hochenergetischen Szenen, Einzelszenen werden Massenszenen kontrastierend gegenüber gestellt. Dabei sind die aufgestellten Tische immer wieder Dreh- und Angelpunkt der Szenen, es wird auf den Tischen gespielt, unter den Tischen, die Schauspieler nehmen völlig verrenkte Positionen ein und nutzen auch Geräusche (wie sie durch das Beschreiben der Tische mit Kreide entstehen), um die innere Unruhe sichtbar werden zu lassen. Teil der immer wiederkehrenden Wechsel und Brüche sind auch die eigenen, eher privaten Texte, die dem Original untergemengt werden. Dennoch ging nie der rote Faden verloren, so dass das Stück auf einen klaren Höhepunkt, die gewaltsame Verabreichung der Medikamente, zusteuerte und mit dem Selbstmord der Protagonisten zu einem katastrophalen Ende kam. Die Gruppe setzte eigene Schwerpunkte im Verhältnis der Patientin zu ihrem Arzt sowie dem Bedürfnis nach Freundschaft, das eindrucksvoll in den Speeddating-Szenen zum Ausdruck kam. Über den Weg, der Welt die eigenen unangenehmen Wahrheiten in einer Art geistigem Exhibitionismus in einer Fernsehshow zu präsentieren, ließe sich streiten. Zudem gerade hier die teilweise improvisierten Texte der Moderatoren etwas aus dem Rahmen fielen. Der Gruppe ist insgesamt jedoch eine eindrucksvolle und rundum überzeugende Aufführung gelungen, die v.a. durch das intensive und stark körperliche Spiel zu überzeugen wusste. Geboten wurden starke Bilder, deren Wirkung noch dadurch potenziert wurde, dass die Zuschauer sich auch gegenseitig beim Zuschauen beobachten konnten und somit noch mehr Teil des Geschehens wurden. Über kleinere Mängel im Bereich des chorischen Sprechens bzw. dem sauberen Trennen der Rollen durch eine klarere Körperlichkeit kann man angesichts des hohen Niveaus der Darstellung getrost hinwegsehen. Handwerklich und konzeptionell eine beeindruckende Leistung, die auch die Zuschauer rundum in ihren Bann gezogen hat.

„Da waren's nur noch ...“ ... Mörder! Denn genau um die ging es in der Agatha Christie Adaption des Anton-Bruckner-Gymnasiums aus Straubing (Leitung: Iris Schaarschmidt): Zehn Mörder werden von einem Unbekannten auf eine einsame Insel eingeladen und wegen begangener Verbrechen im Zeichen einer höheren Gerechtigkeit der Reihe nach umgebracht. Und hier liegen auch schon die Schwierigkeiten: Zum Einen muss man die Geschichte bearbeiten, um die Hintergründe der Morde auf einen aktuellen Stand zu bringen. Dies hat die Gruppe durchaus geschafft, wenn man als Zuschauer anfangs mit Rückblenden von Autounfällen und Morden aus Habgier konfrontiert wird. Durch den gelungenen Einsatz von Lichtwechseln wurden diese harmonisch in das Gesamtgeschehen eingebettet. Zum Anderen liegt in der Handlung das Problem, da man als Zuschauer schon bald weiß, wie sich der weitere Verlauf der Geschichte entwickeln wird: Man stellt sich auf einen festen Rhythmus von Rückblenden auf die Verbrechen der

Inselgäste und deren anschließende Ermordung ein, bis schließlich niemand mehr übrig bleibt. Die Straubinger lösen das Problem, indem sie beginnen, die Handlung und die Rückblenden zu straffen, wodurch allerdings phasenweise die Logik etwas leidet: Man kann nicht immer nachvollziehen, wer wegen welcher Verbrechen in der Vergangenheit umgebracht wird. Zudem blieben auf diese Weise auch einige Figuren zu schemenhaft und oberflächlich gezeichnet. Es konnten sich keine echten Charaktere entwickeln. Dafür entschädigte eine starke Schlussphase, in der die letzte Mörderin sich erhängt, nachdem man in einem hoch emotionalen Spiel vom Selbstmord ihrer Tochter erfahren hat, für den sie sich schuldig fühlt. Hervorzuheben ist der Schlusschor, der durch seine Kraft und Intensität unter die Haut ging. Bemerkenswert an der Aufführung der Gruppe ist auch der durchdachte Bühnenaufbau: Man ersetzte die im Original vorkommenden Porzellanpüppchen, die für jeden Mörder stehen, durch aufwendig verkleidete Spieler auf einer erhöhten Hinterbühne, die die Morde mit dem bekannten, aber abgewandelten Kinderlied „Zehn kleine Negerlein“ unter Klavierbegleitung kommentierten. Als Kontrast zu diesen sind die Mörderinnen schlicht einfarbig gekleidet. Auch der Einsatz von Requisiten blieb betont spärlich, da man die toten Mörderinnen als Kulisse für das weitere Geschehen und sogar als Requisiten nutzt, wenn die erste Leiche wiederholt als Sitzmöbel dient oder die Leichen letztlich zu einem eindrucksvollen Leichenberg aufgehäuft werden. Die Straubinger inszenierten ihr Stück mit guten Ideen, das aber mit den Tücken der Vorlage zu kämpfen hat.

Michael Aust
Christina Baumann
Dirk Benker
Thorsten Peschel
Wolfgang Plab