

Körper

Eigenproduktion eines „TheaterTanzStücks“

Mittelstufengruppe des Gymnasiums St. Stephan Augsburg

Spielleitung: Elke Sandler

Der eigene Körper als Gefängnis – seit einigen Jahrzehnten befasst sich der Musiker Peter Gabriel mit diesem Thema. Was schon in dem Maßstäbe setzenden Werk „The Lamb Lies Down on Broadway“ in den Siebzigern als Leitmotiv deutlich wurde, ist bis heute mitbestimmend für sein musikalisches Werk geblieben: der Kampf des Individuums gegen die Enge und die Begrenzungen des eigenen Körpers. Seine Bearbeitung des Arcade Fire-Songs „My Body Is a Cage“ bildet den Rahmen für das selbst produzierte TheaterTanzStück „Körper“ der Mittelstufengruppe des Gymnasiums St. Stephan aus Augsburg, mit dem die 57. Theatertage in Passau eröffneten. Für die Darsteller der Augsburger Gruppe ist dies ein lohnendes Thema, dem sie sich mit ihrer eigenen Körperlichkeit aber auch mit Geist, Witz und Originalität widmen.

Von Anfang an ist klar: Hier wird mit dem eigenen Körper gekämpft. Da geht es um den Umgang mit etwas Fremdem, Geheimnisvollem, Unergründbarem. Die eigenen Körper werden gegenseitig gecheckt, bewegt, vermessen; es wird fleißig notiert, die Ergebnisse heftet man flugs im Bühnenhintergrund an eine überdimensionale Pinnwand. Dazwischen stehen immer wieder die teilweise verzweifelten Versuche über Bewegungen Erfahrungen über die Körper abzuleiten. Der Zuschauer erlebt das Scheitern der Darsteller mit: In dieser Phase gibt es keine Präzision, keine Regelmäßigkeit; vieles wirkt spontan und zufällig. Am Ende entsteht ein Muster-Körper, indem eine Schaufensterpuppe als Mensch-Modell zusammengeschaubt wird.

Die Inszenierung bietet auch stille, meditative Momente, in denen es überzeugend gelingt, die Spielerinnen und Spieler allein mit ihren Rollenkörpern zu zeigen, während sie intime biographische Details mitteilen und mit Taschenlampen auf ihre Porträtbilder, die wie Schutzschilde vor dem eigenen Körper wirken, leuchten. Hier tun sich für einige Augenblicke ungeahnte Tiefen auf, hier werden Blicke ins Innere ermöglicht, die selten geworden sind in der mitunter etwas oberflächlich arbeitenden, postmodernen Formenvielfalt der Theaterlandschaft.

Humorig, manchmal etwas derb und retardierend, werden die Unterschiedlichkeiten der Geschlechter anhand des Themas Pubertät angegangen: Text, Tanz und Bewegung werden dabei geschickt variiert, immer wieder neu und spannend kombiniert. Es entstehen weniger Bilder als Versuchsanordnungen. Besonders deutlich wird dies in der nachhaltigen „Erzählung von Paul“, der seine eigene Geschichte erster sexueller Erfahrung umgeben von den Text lesenden „Einflüsterern“ vorspielt und dabei von diesen mitunter sogar motiviert und korrigiert wird. Fremd- und Selbstbestimmung über die eigene Körperlichkeit werden hier in eine bildhafte Form gegossen, die stimmig, tragfähig und in hohem Maße bünnenwirksam ist. Am Ende der Inszenierung steht die Rückkehr zum Anfang, hörbar gemacht durch die Wiederholung von Gabriels Lied. Optisch jedoch kommt eine Entwicklung zum Vorschein: In einem opulent gestalteten, Harmonie ausstrahlenden chorischen Bild darf in dessen abstrakt-symbolischer Kraft durchaus die Hoffnung auf eine „Lösung“ vermutet werden.

Rudi Stangl

Arthur Schnitzler: Der Reigen

Eine eigenwillige Textrealisation des einstigen Skandalstücks

Theatergruppe des Gymnasiums Oberhaching

Spielleitung: Patricia Coromines-Landau

Was interessiert eine Schultheatergruppe an Schnitzlers *Reigen*? Und wie kann das einstige Skandalstück um flüchtige Beziehungen im Geflecht von Liebe, Sex, Macht heute gespielt werden, da kaum ein Beziehungsskandal noch für Aufsehen sorgt und in Kino, TV, Internet alle Variationen dieser Themen breitgetreten werden? Nicht zuletzt im Theater sind längst alle gesellschaftlichen Konventionen kritisch hinauf und hinab dekliniert worden. Doch gerade die historische Wiener Fin-de-Siècle-Gesellschaft des *Reigen* trägt wesentlich zum Reiz des Stücks bei, das Schnitzler zudem lokal wie dialektal genau verortet hat. Eine schwierige, aber sehr reizvolle Aufgabe, die sich die SchülerInnen (6.-12. Jahrgangsstufe) des Gymnasiums Oberhaching da gestellt hatten. Für das Fachpublikum war diese Problemstellung umso interessanter, als auf den bayerischen Theatertagen erhellende Vergleiche mit Inszenierungen möglich waren, die sich ebenfalls an Beziehungs-Klassikern wie Becketts *Warten auf Godot* und Marivaux' *Der Streit* abarbeiteten.

Die Gruppe sah „Liebe“ als Hauptthema ihrer Inszenierung an und begab sich demzufolge auf die Suche „nach Stimmungen, die die jeweiligen Paarbeziehungen im *Reigen* verdeutlichen“ (Programmheft). Damit konnten sie Melancholie, Trauer, Enttäuschung, Angst, Einsamkeit der Figuren genau erfassen, während die Banalität der Begegnungen von Paaren quer durch alle sozialen Schichten, die Flucht in den Sex, die Suche nach Sicherheit oder auch das Bedürfnis nach Macht und Unterdrückung weniger fokussiert wurden. Das unentwirrbare Netz der Liebe, sinnfällig gesponnen aus Wollfäden, die zwischen DarstellerInnen und Publikum geworfen wurden, stand deshalb als Zeichen am Anfang der Inszenierung, zusammen mit der warnenden Aufforderung „Fasten your seat belts!“ Denn zwischen den aufs Äußerste verknappten *Reigen*-Szenen präsentierte die Gruppe eigene, z.T. amüsante Szenen, die alltagsnah schwierige und scheiternde Kommunikationen thematisierten, wie etwa Stewardessen bei der Sicherheitsunterweisung, den Wetterbericht in Gebärdensprache oder die Unterhaltung von fünf Frauen. Die Oberhachinger begegneten der Dominanz der Schnitzlerschen Rollen mit konsequenter Stilisierung. Alle Akteure trugen weiße Oberteile und schwarze Röcke bzw. Hosen. Während bei Schnitzler Gedankenstriche den Koitus

symbolisieren, fand die Inszenierung dafür ein schönes, allerdings häufig wiederholtes Bild, indem die Männer ihre Krawatten lockern, die Frauen ihre Haare lösen, einen Blusenknopf öffnen und ihre grauen Strümpfe hinabschieben. Danach werden Krawatte und Strümpfe wieder hochgezogen, die Haare zusammengebunden. Begleitet wird dieses Tun von beeindruckend gespielten musikalischen Motiven, zunächst auf dem Hackbrett, danach dann auf der Blockflöte. Gesprochene Regieanweisungen, mit denen Ort und Zeit des Geschehens skizziert werden, ergeben nicht nur distanzierende Brechungen, sondern ermöglichen auch den weitgehenden Verzicht auf Kulissen und Requisiten.

Schnitzlers *Reigen* verfügt über keinen herkömmlichen Spannungsbogen, das Stück bezieht seine Spannung aus der Statusveränderung und dem Machtgefälle, die bei jeder Begegnung neu definiert werden. Es lebt auch von dem Reiz, der sich zwischen Wiederholungen (zehn Paare treffen sich zum Beischlaf) und Wechsel (jeweils eine der Personen führt den Reigen fort, trifft an anderem Ort, zu späterer Zeit mit einem sozial überlegenen Partner zusammen) ergibt. Auch hier fand die Inszenierung Mittel, um Dynamik zu erzeugen: Zum einen wurde genau gesprochen und exakt gespielt. Die strenge Reduktion auf typenhafte Männer und Frauen konnte allerdings deren ursprüngliche Ausdrucksvielfalt in Dialekt wie Soziolekt nicht berücksichtigen. Zum anderen wurden nötige Umbesetzungen als Chance ergriffen. So wird aus dem Graf eine Gräfin, was dem Publikum überraschende Sichtweisen auf seine bzw. ihre Begegnungen mit Schauspielerinnen und Dirnen erschließt. Zum Dritten wurden chorische Sprech- und Tanzszenen eingefügt. Deren eindrucksvollste zeigt in einem Reigentanz Paare in einem steten Wechsel, wie Frau und Mann im Wetterhäuschen. Damit gestalteten die Oberhachinger ein starkes Bild für die Unzuverlässigkeit und Wechselhaftigkeit der Liebe.

Karlheinz Frankl

Hexentanz

Eine postdramatische Eigenbearbeitung mit Texten von Arthur Miller

Mittelstufengruppe des Carl-Orff-Gymnasiums Unterschleißheim

Spielleitung: Stefanie Höcherl

Wenn Historisches auf Schüler trifft, dann ist das oft keine glückliche Begegnung. Es ist diese Erfahrung, bei der die „Hexentanz“-Produktion der Mittelstufengruppe des Carl-Orff-Gymnasiums, Unterschleißheim unter der Leitung von Stefanie Höcherl ansetzte. Denn ob beim Schülerreferat in der Klasse oder beim Besuch eines Museums, selbst wenn dort mit hohem technischen Aufwand lebensgroße Puppen animiert werden, historische Geschehnisse bleiben der Schülerwelt, die vielfach nur in der Gegenwart verhaftet ist, häufig fremd.

Diese spannungsgeladene Ausgangssituation führte zu einer Zweiteilung der Bühne. In der einen Hälfte erschien die in Arthur Millers „Hexenjagd“ verarbeitete Geschichte der Hexenhysterie von Salem, Massachusetts aus dem Jahre 1692 als Museumsereignis: „Puppen“(-SpielerInnen) in historisierenden Kleidern tanzten zur Eröffnung den die Katastrophe auslösenden orgiastischen Hexentanz zu live gespielter Schlagwerk und ruckelten, zappelten, stotterten, stammelten dann gekonnt durch nachvollziehbar ausgewählte zentrale Szenen von Krankheit, Angst, Verfolgungswahn, Lüge und Ungerechtigkeit. Fast unmerklich verließen sie im Laufe der sich zuspitzenden Entwicklungen das Puppenspiel und gewannen an Lebendigkeit. Dieser spielerische Trick verlieh der Aufführung eine gute Dynamik.

Die Gruppe der Schüler, in Jeans und T-Shirts, betrat erst nach dem musealen Eröffnungstanz die Szene. Ein eingespieltes Video informierte zwischendurch über das Museum, in dem sie sich gerade befanden. Dann belagerte die Gruppe auf der noch freien Bühnenseite einfache weiße Einheitskartons und ließ ein Schülerreferat zum Inhalt des Museums über sich ergehen. Die Inszenierung der Schulklasse bot dabei auch ein (puppenartig?) ritualisiertes Schauspiel - der Interesslosigkeit. Die Schüler erschienen gefangen in nervigem Kichern, im Haare richten, Nagelpflege oder in demonstrativer Müdigkeit, während der Referatstext emotionslos verlesen wurde.

Dabei spitzen sich die Ereignisse in der historischen Geschichte zu: Einige Mädchen, die beim nächtlichen Tanz im Wald erwischt worden waren, erkrankten schwer, der Verdacht eines Hexenrituals verbreitet sich, die Frage nach der Wahrheit setzt die Mädchen unter Druck, es kommt zu Verrat und

ungerechten Hinrichtungen. Für die Not der musealen Puppenfiguren aber entwickelten die Schüler selbst bei direkter Begegnung mit dem Museum so wenig Interesse wie für das Referat. Puppen sind nun mal zum Spielen da - oder?

Die Informationen des Tages und der Museumsbesuch aber bleiben bei der Klasse nicht ohne Auswirkung. In erster Linie aus Langeweile entschließt sie sich zu einem heimlichen, nächtlichen „Tanz“ am Hexendenkmal. Zur Musik von „Devil on My Shoulder“ entladen sich die Energien. In dem auch hier exakt choreographierten Handeln spielten urplötzlich die Hexenbesen mit, schob sich unauffällig eine Schülerin ekstatisch in den Vordergrund, bis sie, warum auch immer, als Außenseiterin markiert wurde und eine unvermittelte Kälteerfahrung allen Beteiligten ein Rätsel aufgab.

Natürlich fliegt die verbotene nächtliche Aktion auf. Die Lehrerin fordert genauso Rechenschaft, wie das mit fuchtelnden Stiften, Perücken und Roben etwas übertrieben angelegte Gericht in der Hexenfrage nach Antworten sucht. Hier vermischten sich auf der Szene die beiden Bühnengeschichten bis zur Textidentität. Die Sprache wurde hektischer, nutzte repetierende Momente, um Macht, Angst und Fassungslosigkeit zu zeigen. Wo unter Druck Schuldige gesucht werden, gibt es Verräter, die um jeden Preis ihre Haut retten wollen, und Menschen, die, um Konsequenzen von anderen abzuwenden, auch unschuldig Schuld auf sich nehmen. Wer wie zum Außenseiter wird, das unterliegt offensichtlich weniger einer Bestimmung, ist viel öfter das Ergebnis von bösem Willen und willkommenen Beliebigkeiten.

Sicher ist am Ende fragwürdig, ob die Todesurteile der Hexenprozesse mit einem schulischen Verweis vergleichbar sind. Unumstritten dürfte aber sein, dass viele menschliche Auswüchse ihre alltäglichen, schleichenden Anfänge haben. Diese Erkenntnis ist allerdings bereits Interpretation des Zuschauers, zu der diese Inszenierung ganz unaufdringlich anregte. Denn am Ende wurden zwar noch per Einspielvideo die Totengedenktafeln der historischen Geschichte gezeigt. Ob aber Referat, Museum und eigene Erfahrung die Schüler veränderten, blieb erfreulich offen. Die Erkenntnis, dass ur-menschliche Regungen damals wie heute ein gefährliches Potenzial darstellen, konnte in der durchweg konzentriert und engagiert gespielten Weise überzeugend gezeigt werden.

Michael Aust

Die Frau von früher

Eine Textadaption des Stücks von Roland Schimmelpfennig

Oberstufengruppe des Carl-Orff-Gymnasiums Unterschleißheim

Spielleitung: Michael Blum

Was haben Vrenchen und Sali mit Medea, einem Ornithologen, der die Lerchen liebt, einer größeren Anzahl Möbelpacker und, vor allen anderen, mit Frank und Romy Vogtländer zu tun? Sie spielen alle im selben Stück, neben einer Vielzahl weiterer Romeos und Julias oder solchen, die es gerne sein möchten. Und sie finden sich immer mal wieder in Umzugskartons wieder, stets aber im Spannungsfeld zwischen zwei Türen, die links und rechts auf einer Arena-Bühne das Bühnenbild dominieren, auf welches der Zuschauer aus leicht erhöhter Position blickt. Ach ja, und dann gibt es neben zwei Video-Screens noch eine nicht unerhebliche Anzahl an Musikinstrumenten, allen voran einen Flügel (zunächst) im Zentrum, die alle im Verlauf des Stücks virtuos zum Einsatz gebracht werden.

Dass hier nichts auseinanderreißt, zusammenbricht, sich zentrifugal auf die Reise macht und sich verflüchtigt, ist das Verdienst der Oberstufentheatergruppe des Carl-Orff-Gymnasiums Unterschleißheim, die es durch exquisiten Timing, überzeugende Spielkunst und beeindruckende individuelle und chorische Variationen versteht, das gesamte Konglomerat nicht nur irgendwie zusammenzuhalten, sondern es auch inhaltlich und gedanklich miteinander zu verbinden und ein intellektuelles Vexierspiel in den Köpfen der Zuschauer anzuregen, dem sich kaum jemand im Publikum verschließen mochte.

Beinahe unmöglich ist es, alle Facetten dieser ganz schamlos dekonstruierend und immer wieder (scheinbar) banal und selbstreferentiell daherkommenden Inszenierung zu erkennen und aufzuzählen.

Und so ist die Geschichte nach Roland Schimmelpfennigs Idee von der Frau aus der Vergangenheit (Romy Vogtländer), welche die Liebesschwüre ihres einstigen Geliebten und jetzigen Familienvaters (Frank) drastisch einfordert und damit eine Familie zerstört, auch nicht intendiert. Nein, da geht es um viel mehr! Um das Leben nämlich und seine Bedingungsfaktoren, um Illusionen und deren Relevanz sowohl für das Individuum als auch für die soziale Gruppe, um Werte und deren Umsetzung im konkreten Handeln. Es geht um die Jugend, ihre ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten und deren Freiheiten und Grenzen. Und nicht zuletzt geht es um Literatur und die sie dominierenden Themen Liebe und Tod.

Am Ende des fatalen Besuchs aus der Vergangenheit steht eine vernichtete Familie, alle Mitglieder sind tot, denn sie konnten dem Blick zurück auf das Ewigkeitsversprechen in der Vergangenheit keine tragfähige Gegenwart entgegen setzen.

Was schwer und tragisch klingt, löst die Unterschleißheimer Gruppe in eine manchmal tolldreiste und augenzwinkernd fröhliche, dem abgrundtief schwarzen Humor aber niemals fernstehende Komödie auf.

In einem eng gestrickten Netz aus Motiven und unzähligen Querverweisen meandert der rote Handlungsfaden scheinbar ziellos, in Wirklichkeit jedoch genial gelenkt. Und so verknüpfen sich die Handwerker des Sommernachtstraums leicht und elegant mit Schimmelpfennigs Textzitate aus Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“. Shakespeares „Romeo und Julia“ streiten derweilen über die korrekte Bestimmung von Vogelstimmen, während um sie herum die Vögelei überhand zu nehmen droht und (fast) gleichzeitig die „Titanic“ versinkt. Romy wird schließlich ebenso zur rächenden Mörderin wie Medea. In der Fülle des Materials und der Aktionen wirkt für den Zuschauer im Rückblick alles Gesehene gleichzeitig, schließlich werden Zeitschleifen trotzig aneinander montiert und durch ironisierende Elemente dem Publikum als notwendig erklärt. Immer wieder werden Beziehungskisten geöffnet und geschlossen und im schlimmsten Fall wird die Kiste auch ganz schnell zum Sarg: Liebe und Tod liegen eben eng beisammen.

Ausgeklügeltes Handwerk, Mehrsprachigkeit, immense spielerische Ausdrucksbreite, musikalisches Konfekt, Humor, Selbstkritik, gedanklicher Tiefgang und ein beinahe „mörderisches“ Tempo lassen diese Inszenierung zu einem fordernden aber gleichzeitig eindrucksvoll unterhaltenden Erlebnis werden.

Rudi Stangl

Samuel Beckett: Warten auf Godot

Eine Textrealisation des absurden Klassikers

Oberstufengruppe des Dientzenhofer-Gymnasiums Bamberg
Spielleitung: Ludwig Bieger

Was heißt denn absurd? Soviel wie witzig oder gar skurril? Möglich! Für Beckett ist Absurdität in erster Linie die Darstellung des Seins an sich - also eine ernste Angelegenheit? So zumindest macht sein Welttheater, also auch das bekannte und oft zitierte „Warten auf Godot“ Sinn, das sich die Theatergruppe des Dientzenhofer-Gymnasiums, Bamberg unter der Leitung von Ludwig Bieger, Dominik Stöcker und Andreas Heer vorgenommen hatte.

Als der Zuschauer den Saal betrat, erwarteten sie ihn schon auf der Bühne: Fahlgeschminkte Figurengruppen, in weißen T-Shirts und dunklen Hosen, die an Gesellen auf der Walz erinnerten, verharrten in Starre, sprangen unvermittelt von Bänken und Stühlen auf, blickten in die Ferne, zeigten Freude oder Trauer, bildeten Reihen oder gingen einander an den Kragen oder an die Wäsche, verharrten dann wieder. Die Bewegungsabläufe wiederholten sich, die Gruppe nennt sie in Analogie zur elektronischen Musik „Loops“. Stehen sie in einem Zusammenhang, gibt es eine Regel, einen Sinn? Ja! – Nein! Je nachdem, wie der Zu-Fall sie zusammenstellt, der nach den Empfindungen der Spieler regierte. Lange bevor das Saallicht dunkel wurde, hatte also das Spiel längst begonnen, war der Zuschauer mitgenommen in die Erfahrung von Sinnfindung, wie sie nach Beckett nur im Zufall möglich ist.

Nach einem live gespielten Gitarrenmotiv, das durch spätere Wiederholungen ebenso wie der Kinderreim „Head, Shoulders, Knees and Toes“ für eine gewisse Struktur sorgte, erschienen Becketts Estragon und Wladimir als Köpfe, die aus einer überdimensionalen Holzkiste am rechten vorderen Bühnenrand herausragten: Kopfgeburten. Meistens redeten sie nicht nur in unterschiedliche Richtungen, sondern auch aneinander vorbei, verhandelten überwiegend emotionslos lakonisch, sprachlich larmoyant, flüssig und gekonnt, ihr Warten, ihre Langeweile, ihre Einsamkeit, die Sache der Schächer bei der Kreuzigung, den Sinn des Lebens, Sein und Vergänglichkeit oder drohten mit Gehen und Verharren.

Die „Loops“ auf der Bühnenfläche blieben währenddessen, veränderten sich: Wie wenn man in der elektronischen Musik an den Reglern dreht, wurden sie weicher und runder oder auch aggressiver und eckiger, z.B. wenn Pozzo und

sein Tierdiener Lucky in die Handlung eintreten. Oder sollte das ein zufälliges Zusammentreffen gewesen sein? Was bedeutet es, wenn plötzlich die Sitzgelegenheiten auf der Spielfläche verschoben werden oder die Bühnenspieler gegen Ende nur noch den hinteren Bühnenraum besetzen? Besser, sich hier nicht mit Fragen aufzuhalten, sondern in Spannung mitzugehen, wie es das junge Publikum mit Ausdauer tat und dafür mit starken Bildern und szenischen Irritationen belohnt wurde.

Denn Variation in der Gegenwart ist alles, Entwicklung nur ein Produkt der Hoffnung oder der Herstellung vermuteter Zusammenhänge: Gelegentlich wurde die Kiste in kräftiges Rot getaucht, das Schlagwort vom Zirkus blieb oder die Andeutung eines Selbstmordversuchs, die Köpfe hingen wie unter Folter und Qual hingestreckt über den Kistenrand. Dann beturnten Pozzo und Lucky die Kiste und übernahmen die Verhandlungen. Plötzlich ein Black, aber kein Ende. Estragon und Wladimir verließen ihren ursprünglichen Platz und schmiegteten sich an die Bühnenränder. Wenn sie gegen Ende der Aufführung in ihre Kiste zurückkehren, wird ihnen schon niemand mehr glauben, dass sie sich am nächsten Tag aufhängen wollen.

Denn selbst das würde keinen Sinn machen, in einer Welt, deren einziges Ordnungsprinzip die Wiederholung von immer Ähnlichem ist, in der es offenbar keinen Halt gibt, außer dem, was man an Geistigkeit oder Körperlichkeit mit sich herumträgt. Oder wollte jemand dem refrainartig aufgeführten Kinderreim „Head, Shoulders, Knees and Toes ...“, oder den live eingespielten Gitarrensequenzen sinnstiftende Bedeutung zukommen lassen? Na gut, warum denn nicht?

Mit dieser Aufführung machte die Theatergruppe des Dientzenhofer-Gymnasiums ernst, wenn sie im Programmheft eine „Textrealisation von Becketts absurdem Klassiker“ versprach. Mit den Mitteln des Theaters, Körperlichkeit, Text, Ton und bildlicher Assoziation, ebenso dank der starken und ausdauernden Präsenz der Spieler auf der Bühnenfläche sowie großer Souveränität in Stimme und Sprache bei den „Köpfen“ sowie bei Pozzo und Lucky entstand ein packendes Stück nach nachvollziehbaren Intentionen des Autors.

Michael Aust

wunschlos (un)glücklich

Eigenproduktion nach dem Roman „Idioten. Fünf Märchen“ von Jakob Arjouni

Theatergruppe des Adam-Kraft-Gymnasium Schwabach

Spielleitung: Henning Krüger und Johannes Möhler

Auf der spärlich erleuchteten Guckkastenbühne sind drei Mädchen im schwarzen Gymnastikdress zu erkennen, gefühlvolle Klaviermusik ertönt. Sie beginnen sich zu bewegen, das Mädchen rechts zählt Geld, das linke tanzt, das mittlere macht Liegestütze. Zwei weitere Mädchen treten auf, unsicher und allein, finden sich, küssen sich. Sie alle scheinen glücklich, und der Zuschauer erkennt, dass sie die vier Wünsche Geld, Unsterblichkeit, Gesundheit und Liebe darstellen. Aber diese Wünsche sind ausgeschlossen, so will das Jakob Arjouni in seinem Roman „Idioten. Fünf Märchen“, der den Schwabachern als Basis ihres Stücks diente. Und deshalb kippt die Szene jetzt auch, die Mädchen lösen sich aus ihren Positionen, nähern sich drohend dem Bühnenrand und den Zuschauern, andere Akteure treten hinzu, alle singen in Perfektion a capella und mehrstimmig „Wünsch Dir was“ (Die Toten Hosen). Aus der sanft gesungenen Aufforderung wird ein laut gerufener Befehl – Black. Die wunderbar intensive erste Szene reißt die Zuschauer mit und den thematischen Kern des Stücks auf: Die Vergeblichkeit des Wünschens, auf dessen Kraft nur Idioten setzen – also wir alle, immer wieder, in guter Hoffnung und wider besseren Wissens.

Fünf moderne Feen, weibliche Clowns in schwarzem Dress, farbigen Strümpfen und Tutus, treiben das Geschehen voran. Vier davon sind mehr oder weniger motivierte Außendienstler, die fünfte ist Chefin im Sternschnuppenwerk, eine Wunschmanagerin, die den Laden schmeißt, denn Wünsche müssen schließlich an die Frau/den Mann gebracht werden. Das ist harte Arbeit, wie die Schwabacher in federleichten, saukomischen Szenen zeigen. Denn die Menschen wünschen sich nur selten das, was die Feen zu bieten haben, Schokolade zum Beispiel, oder eine Waschmaschine – die sollte dringend raus, hier müssen die Absatzzahlen unbedingt verbessert werden, drängt die Chefin. Oder die Menschen wünschen sich zwar grundsätzlich Mögliches, bedenken aber nicht die Problematik ihres Wunsches und sind von dessen Folgen bitter enttäuscht.

Einerseits zeigen genau getimte Szenen aus der Märchenwelt – z. B. Werbung für die Wünsche, die wöchentliche Verkaufsschulung, der Innendienst – sehr menschliche Feen und halten dem Publikum damit einen Spiegel vor.

Andererseits präsentieren stilisierte Szenen aus der irdischen Welt Typen mit Bedürfnissen und Beschwerden, die klar auf so manche Absurdität unseres Alltags hinweisen. An drei Fällen arbeiten die Schwabacher Feen sich ab: Eine altliberale Berufsmutter klammert an ihrem erwachsenen Sohn Victor. Trotz Bedenken der Fee wünscht sie sich, „dass mein Sohn erkennt, was ich wirklich für ihn bin.“ Ein erfolgreicher Schriftsteller erlebt angstvoll die Vision seiner Schreibblockade. Er wünscht sich deshalb, nie mehr Angst zu haben. Im dritten Fall, einer tragikomischen Szene mit brillanten Dialogen, scheitert die Nachwuchsfee beinahe an einer Selbstmörderin, die alle Vorschläge ablehnt, dann aber plötzlich und auch für die Fee unbegreiflich, auf das Angebot der Waschmaschine eingeht. Am Ende des Stücks wird den Zuschauern ein Tableau erfüllter Wünsche präsentiert: Die Mutter sitzt ihrem Sohn bleischwer im Nacken. Der Schriftsteller kann nicht mehr schreiben, denn ihm fehlt nun das Einfühlungsvermögen in die Ängste seiner Figuren. Die Selbstmörderin liegt wie hypnotisiert vor der sich drehenden Waschtrommel.

Die Märchen enden zwar ziemlich traurig, aber die Schwabacher beglücken mit ihrem Stück das Publikum. Denn mit tollem Tempogefühl, intelligent-witzigen Dialogen, bemerkenswerter Sprechtechnik und intensiver Körperarbeit setzen sie treffsicher ihre Pointen; mit Hilfe punktgenau verwendeter Requisiten (die Waschmaschine!), eines minimalistischen Bühnenbildes und vor allem ihres gekonnt übertriebenen Spiels (clownesk die Feen; sehr reduziert und verlangsamt die Menschen) verhelfen sie der dramatisch überzeugenden Szenenfolge zu einem schlüssigen Spannungsbogen. An dessen Ende blickt das Publikum auf sich selbst, weil es erkennt, dass hier seine Sache verhandelt wurde, und es durfte darüber sogar lachen.

Karlheinz Frankl

Ohneinander – allein unter allen

Eine Eigenproduktion nach Roland Schimmelpfennig „Der goldene Drache“

Theatergruppe des Gymnasiums Landau/Isar

Spielleitung: Wolfgang Plab

Eine von zehn Spielern und Spielerinnen bevölkerte Bühne, im Hintergrund eine halbhohle Mauer aus weißen Kartons, obenauf Bierdosen, Flaschen, Chips-Tüten. Weitere dieser Kartons werden von den seltsam emotionslosen Spielern gefaltet und aufgebaut zu Mauern, Theken, Sichtblenden. Immer wieder eingerissen und neu zusammengebaut bilden diese Bruchstücke die Welt ab, um die es geht: eine Welt der Vereinzelung, der Vorläufigkeit, der emotionalen Distanzierung vom Mitmenschen. Und diese Botschaft lastet auf dem Stück „Ohneinander – allein unter allen“ der Oberstufengruppe des Gymnasiums Landau an der Isar wie ein schwerer Baldachin, unter dem es nicht immer leicht ist, Differenziertheit und Genauigkeit in Spiel, Ausdruck und Wirkung zu vermitteln. Gleichwohl betont die Gruppe ihre Absicht, nicht psychologisieren, keine detaillierte Analyse der Handlungsmotivationen geben zu wollen. Auch um das Aufgreifen eigener Erfahrungswelten geht es ihr nicht, vielmehr um die (vermeintlich) realistische Darstellung einer Welt ohne Mitgefühl.

Ob sich diese Intention und die damit verbundene Sicht der Dinge den Zuschauern auch tatsächlich vermittelte, darf zumindest in Ansätzen bezweifelt werden. Denn das Setzen auf monotone und zäh dahinfließende Spieltempi in den insgesamt 16 Szenen ließ kaum Kontraste zwischen den einzelnen Handlungssträngen erkennen. Auch die unterschiedliche Ausleuchtung, die Strukturierung durch sanfte, die vorgestellte Handlung krass brechende Musikeinspielungen, die nicht klar genug getrennten Ebenen von beobachtendem „Chor“ und spielendem Personal stellten den Zuschauer vor einige Rezeptionsprobleme. Kleinere Unstimmigkeiten im Kostüm (ein hellrotes Kleid definiert nicht unbedingt eine Bedienung aus dem China-Restaurant), textliche Kuriositäten (eine weibliche Darstellerin in Männerrolle wird in der Szene als „Blöde Kuh!“ beschimpft) und zu wenig deutliches Spiel (Weshalb und wohin fliegt der Zahn der Chinesin? Woran stirbt sie?) tragen ein Übriges dazu bei, dass der Handlungsfaden der Textvorlage und die Gruppenintention sich nicht immer stringent und verständlich genug mitteilten.

„Der goldene Drache“ von Roland Schimmelpfennig bildete den Ausgangspunkt der Landauer Inszenierung. Die ist ein Stück, in dem der Autor mehrere Handlungsstränge geschickt miteinander verknüpft, die allesamt in einem Mietshaus in einer deutschen Großstadt spielen. Im Zentrum stehen dabei die Geschehnisse in einem China-Restaurant, in dem in der engen Küche vor allem illegale Einwanderer beschäftigt sind. Zudem wird die Fabel von der Grille und der Ameise, zunächst noch weitgehend original, später immer mehr und deutlicher sich mit den Handlungssträngen verknüpfend, eingearbeitet, bis sie integraler Bestandteil aller erzählten Geschichten wird und in einer Vergewaltigungs-Szene gipfelt, die, obwohl optisch dezent umgesetzt, in ihrer Drastik und mitfühlbaren Deutlichkeit aber durchaus schockierend wirkt. Notwendigerweise hat sich die Gruppe auf vier der Original-Plots (China-Restaurant, Fabel, Händler und Johnny Walker, der Kinderwunsch des jungen Paares) beschränkt. Das exzessive Fressen von Kartoffel-Chips, ebensolches Trinken sowie der menschenverachtende Umgang mit- und untereinander, der einer Illegalen und der Grille schließlich das Leben kostet, bilden die spielerisch dominant umgesetzten Motive, die das Bühnengeschehen beherrschen. So entsteht auf der abwechselnd weiß, blau, orange und grün ausgeleuchteten Bühne eine Menschen-Vernichtungs-Maschine, die unabänderlich und monoton ihr mahlendes, zerstörendes und schlussendlich vernichtendes Werk betreibt. Ein monokausal veranschaulichter, gnaden- und hoffnungsloser Prozess. Der Wunsch nach einer Lösung, einem Schimmer von Licht war bei vielen Zuschauern spürbar; wieder andere waren gefangen von der düsteren und Schrecken verbreitenden Atmosphäre. So blieb der Eindruck eines polarisierenden und zu intensiven Diskussionen anregenden Werks.

Rudi Stangl

Der Streit

Freie Textadaption nach Pierre Carlet de Marivaux

Theatergruppe des Gymnasiums Stein

Spielleitung: Barbara Crate

Dass die Liebe das Thema Nummer Eins im Schülertheater ist, erklärt sich von selbst. Aber dass man diesem Rätsel mit einem Komödientext aus dem 18. Jahrhundert nachgeht, erscheint erst dann einsichtig, wenn man sieht, wie Marivaux ironisierend und, seiner Zeit gemäß, in aufklärerischer Absicht eine ganze Reihe der Fragen kurzweilig und elegant beantwortet, die sich im Zusammenhang von (erster) Liebe stellen: Wer ist das da im Spiegel eigentlich? Wie wirke ich auf andere? Wieso reizen mich die Wesen des anderen Geschlechts? Was passiert, wenn wir endlich zusammenkommen? Soll man die Liebe auf die Probe stellen? Wie lange kann die Liebe dauern? Bin ich der oder die einzige für sie oder ihn? oder: Was hat lieben mit herrschen zu tun? All diese Fragen berührten ganz offensichtlich auch die Theatergruppe des Gymnasiums Stein unter Leitung von Barbara Crate und sie stellte diese in den Mittelpunkt ihrer spielerisch und formal klaren Szenen.

Die Grundhandlung ist dabei denkbar einfach: Verpackt in die Fiktion eines Experiments, in dem sich Menschen das erste Mal frei begegnen, und zugespitzt auf die Frage, welches Geschlecht für die menschliche Untreue verantwortlich ist, beobachten ein junger Fürst und seine Fürstin Verlauf und Ausgang des Menschenversuchs.

Die Aufführung hielt dabei textlich zunächst am „Original“ fest und vermittelte so auch in erster Linie die Handlung in Monolog und Dialog-Spiel. Das gelang trotz der großen Mengen an eher altertümlichem Text gekonnt und souverän, weil die Einzelrollen dem pathetischen Ton nicht nachgaben, sondern ihm geschickt den Rhythmus von Alltagssprache verliehen.

Vermutlich hätte das so konzipierte Stück aber doch eher ermüdet, wenn das Geschehen nicht immer wieder verlagert, verfremdet, ironisiert und persifliert worden wäre. Diesem Ziel diente räumlich die durch einen Laufsteg erweiterte Spielfläche, auf der in den Zuschauerraum hinein agiert werden konnte. Eine kluge Lichtregie schaffte zudem durch mutige Farbgebung und Effekte, wie Spiegelkugel oder Illumination der in der Bühne befindlichen Säulen, stets neue, überraschende, und passende Stimmungen. Das Hauptmittel der ironischen Brechung war aber die Chorgruppe, die konzentriert am Bühnenrand lauerte, um

von dort die Dialoge und Monologe beobachtend oder eingreifend zu begleiten. Das führte zu überaus komischen Effekten, wo die Gruppe Emotionen szenisch-pantomimisch doppelte oder Räume, wie den Platz am Bach oder den Wald durch Körper darstellte und durch Geräusche (Quaken, Luft) akustisch auflud. Mit Gesang und Tanz karikierte sie Annäherungsversuche auf der Bühne, wenn ein „Freund, ein guter Freund ...“ Fremdgehen singend begleitete, oder ein Tanz nach dem Song „I’m too sexy“ männliches Selbstbewusstsein ironisch hinterfragte. Demselben auflockernden Zweck dienten eine Zitatkette, die Indizien des Fremdgehens aufzählte, oder Textparallelen, die einzelne Aussagen unterstrichen. Vor allem durch diese Mittel gelang es, den Witz der Vorlage nachvollziehbar einzufangen.

Eine solche Komödie kann natürlich kaum noch mit Marivaux’ Ergebnis schließen, denn eine Antwort auf seine Ausgangsfrage scheint heute nicht mehr ernsthaft möglich. Also verabschiedete sich die Theatergruppe augenzwinkernd aus dem „Streit“, indem sie zeigte, dass die Beobachtung der Liebespaare im Experiment nicht ihre anregende Wirkung auf den jungen Fürst und seine Fürstin verfehlte.

Michael Aust

Bombenstimmung oder Die Liebe stirbt zuletzt **Eigenproduktion nach Szenen aus der Theaterliteratur**

Profilkurs Dramatisches Gestalten des Gymnasiums Penzberg
Spielleitung: Rupprecht Losert

Das Stück des Gymnasiums Penzberg ist in mehrfacher Hinsicht für Schultheater beispielhaft. Einerseits, weil es seine Themen aus den Vorlieben der Kursteilnehmer entwickelte. Andererseits, weil die Gruppe sich mit den typischen dramatischen Problemen einer Eigenproduktion auseinandersetzen musste. Auch leitete Bombenstimmung – wie viele Schultheaterstücke – Inhalt, Inszenierungsansatz und Spielweise aus den Stärken der einzelnen Akteure ab. Außerdem kann an der Penzberger Produktion geradezu modellhaft die Bedeutung der Festivalsituation gezeigt werden. Und schließlich ist auch die Rezeption des Stücks typisch, denn es ließ kaum jemanden gleichgültig, sondern provozierte Zustimmung oder Ablehnung aus ganz unterschiedlichen Gründen. „Passt das: Bomben, Liebe, Sterben, Stimmung?“, fragten sich die Penzberger Akteure im Programmheftartikel angesichts der Themenvielfalt ihres Stücks, in das sie außerdem Party, Spaß, Action und ein Happy End integrieren wollten. Gruppe und Spielleitung sahen dafür Möglichkeiten in fünf kanonischen Szenen der Theaterliteratur, sodass man sich entschloss, diese Texte den eigenen Vorlieben und Interessen entsprechend zu adaptieren. Dabei steckten Hamlets Monolog über „Sein oder Nichtsein“, Nathans Ringparabel, Peer Gynts Verlangen nach Solveig, Mephistos und Fausts egoistische Gier in Marthens Garten sowie Julias und Romeos Abschiedsszene ein thematisch sehr weites Feld ab, auf das nicht alle Zuschauer der Gruppe bedingungslos folgten. Auch die dramaturgische Konzeption war anspruchsvoll, denn „der Aufbau sollte klassisch mit fünf Szenen sein, nur in Zeitsprüngen zurück mit der großen Katastrophe beginnend und der Exposition in harmonischer Zweisamkeit endend“ (Programmheft). Verbunden wurden die Szenen durch Livemusik, druckvoll gespielte Rock-, Pop-, und Soulnummern, die allerdings aufgrund ihrer Länge etwas dominant wirkten und deren kommentierende Funktion sich nicht immer erschloss.

Ein anderer Zugang war hier hilfreich: Wer der Gruppe folgen wollte und das Stück in postdramatischer Sichtweise als augenzwinkernde, an den Schülerinteressen ausgerichtete Dekonstruktion traditioneller Dramaturgie, Inhalte und Figuren betrachtete, der konnte die Stärken der Penzberger Produktion auch schätzen. Diese lagen im individuellen Spiel (Gretchen und

Faust, Mephisto und zwei Marthefiguren), im frechen, provokativen Zugriff auf den erotischen und sozialkritischen Gehalt der Szenen (Peer und Solveig), in der stilisierten, überzogenen, radikal subjektiven und provokanten Spielweise (Faust, Romeo), die dem jüngeren Publikum weitaus besser gefiel als den älteren Zuschauern.

Dass diese Inszenierung in Passau nicht ihre volle Wirkung entfalten konnte, war vor allem der für die Gruppe ungewohnten und ungünstigen Bühne geschuldet. Denn statt auf der gewohnten, offenen, schrägen Fläche vor ansteigender Publikumstribüne spielte man in Passau auf einer erhöhten und mehrfach durch Stufen unterteilten Guckkastenbühne mit trennender Brüstung zum Publikum und störendem Rahmen zwischen Vorder- und Mittelgrund. Deshalb mussten Szenen (Nathans Ringparabel als Schachspiel) umgestellt werden oder die Akteure sehr genau auf ihre Bewegungen wie Laufwege (etwa in Marthes Garten) achten. Auch das Licht konnte, wie Spielleitung und Schauspieler in den Besprechungen berichteten, aufgrund von Verletzungen und Ausfällen in der Technik der Gruppe nicht immer passend präsentiert werden. All das beeinträchtigte phasenweise die für die Wirkung des Stücks unerlässliche, dynamische und spontane Spielweise der Penzberger Gruppe. Die Rezeption des Stücks war so vielfältig wie seine Themen, denn es bot in vielerlei Hinsicht reichen Diskussionsstoff und sorgte für engagierten wie erhellenden Austausch über aktuelle Möglichkeiten und Grenzen des Schultheaters.

Karlheinz Frankl

Who the Fuck Is Alice!?

Eine Eigenproduktion nach Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“

Mittelstufengruppe des Pirckheimer-Gymnasiums Nürnberg

Spielleitung: Dirk Benker

Ein Totenschädel begrüßt grinsend die Zuschauer, projiziert auf eine Wand aus gestapelten, quadratischen Tischen. Diese Wand wird schnell als Summe von 15 Einzelementen erkennbar, als sie von den dahinter und davor verzweifelt nach Alice rufenden Spielerinnen und einem Spieler abgebaut wird. In diesem Prozess von der symbiotischen Gemeinschaft zur Vereinzelung und im dekonstruierenden Umgang mit dem einzigen Requisit sind die Leitmotive der Inszenierung „Who the Fuck Is Alice!?“ von Anfang an vorgegeben. Die uniform und ganz in Grau gekleidete Gruppe aus der Mittelstufe des Pirckheimer Gymnasiums Nürnberg macht sich auf die Suche nach Alice, die sie durch deren „Wunderland“ führt und die natürlich eine Suche nach sich selbst ist. Jetzt wird auch klar, dass der Totenschädel ein Hinweis auf den Blick nach innen sein soll. Inspiriert durch den Kinderbuch-Klassiker von Lewis Carroll, wohl aber auch durch dessen 2010 entstandene Verfilmung durch Tim Burton, sind sie alle gleichzeitig Alice, begegnen der Herz-Königin und ihrem Hofstaat und machen sich auf die Suche nach dem Jabberwocky (aus dem zweiten Band der Alice-Geschichten: „Alice hinter den Spiegeln“). Dabei durchlaufen sie einen Entwicklungsprozess, der sie über die Kindheit hinaus in den Bereich der Eigenverantwortlichkeit führt.

Variantenreich wird dabei mit dem Requisit umgegangen: Die Tische werden zu Lasten, zu Tanzpartnern, zum Schutzschild, formen sich aber immer wieder auch zu großräumigen Gebilden wie Thronsaal und Turm oder zu abstrakten Mustern, die auf Statusverhältnisse wie oben – unten oder links – rechts hinweisen. Schier unerschöpflich sind diese Variationen, besonders eindrucksvoll der Straßenbau, der auf die „Yellow Brick Road“ des geheimnisvollen Landes Oz verweisen könnte. Während am vorderen Ende die Tische zur Straße montiert werden, beginnt am hinteren Ende schon wieder deren Abbau. Die Kindheit als Übergangszeit, die Vorläufigkeit alles Gegebenen, die Zeit als Medium, das vorwärts drängt und gleichzeitig über Vergangenes hinweggeht.

Bisweilen dominiert die Arbeit mit dem Requisit so enorm, dass die Belastung der Spieler deutlich sichtbar wird. Sie müssen sich sehr konzentrieren, um auch

ihre Bauten belastbar zu errichten. Dennoch präsentieren sie ihre rein auf Gruppenbewegung hin choreografierten Aktionen sicher und mit eindrucksvoller Dynamik, ihre Sprechpassagen ausgewogen und sehr deutlich. Bei der Umsetzung des Plots herrschen Reduktion und Wiederholung als stilistische Prinzipien vor. Die Entwicklung von Alice wird anhand ganz weniger, einfacher Sätze nachvollzogen: Lebensregeln, Erziehungsprinzipien werden vom Stimmenchor in den Raum geworfen und durch mehrmalige Wiederholungen sind sie, ganz ohne belehrenden Zeigefinger, ihrer eigenen Fragwürdigkeit und Lächerlichkeit preisgegeben. Eine weitere Funktion der Texte liegt in der Strukturierung der Handlung. Am Ende wird klar: Alice ist auf dem Weg zu sich selbst, sie hat ihren Jabberwocky gefunden, besiegt und (nicht nur deshalb) nun anderes zu tun: „Ich gehe, es gibt Dinge, die ich erledigen muss.“ Ohne weiteres Verweilen verlässt sie (und damit die gesamte Gruppe) konsequenterweise die Bühne und spaziert in den Zuschauerraum davon. 35 Minuten ohne Intensitätsverlust, stilistisch überzeugendes, altersgerechtes, originelle Sichtweisen ermöglichendes Theater. Den Nürnbergern gelingt ein würdiger und eindrucksvoller Abschluss der 57. Theatertage in Passau 2013.

Rudi Stangl

Schui spuin – ein absurder Versuch

Kabarettistische Collage

Theatergruppe des Gymnasiums Leopoldinum Passau
Spielleitung: Sepp Meißner

Die Fachtagung „Ironie und Satire“ für TheaterlehrerInnen gehörte ganz sicher zu den Höhepunkten des diesjährigen Festivals in Passau. Sie bot unter Sepp Meißners Leitung ein attraktives und sehr relevantes Thema, sie motivierte das Plenum mit einem erstklassigen kabarettistischen Impuls und sie präsentierte mit Barbara Dorsch, Bruno Jonas und Norbert Entfellner hochkompetente Referenten, die in ihren einschlägigen Workshops diesen Impuls theoretisch wie praktisch in souveräner Manier weiterentwickelten und schließlich ebenso bissig-ätzende wie komisch-treffende Arbeitsergebnisse vor dem Plenum in der Aula des Leopoldinum präsentierten.

Den zündenden Impuls dafür lieferte Sysiphos Sepp Meißner mit seiner Theatergruppe, der neben der Aufgabe des FG-Vorsitzenden auch die Tätigkeiten als Jurychef, als verantwortlicher Ausrichter in Passau und als Regisseur seiner Kabaretttruppe bravourös schulterte. „Schui spuin“ ist nicht deren erste „kabarettistische Collage“, wie die Passauer ihre Arbeitsweise und auch ihr Arbeitsergebnis passend bezeichnen. Die vielumjubelte „Schulkollage“ „Non vitae“ präsentierte die Passauer auf den Theatertagen 2002 in Dorfen, ihre kabarettistische Auseinandersetzung mit dem Sonntag zeigten die Leopoldiner als „Dies Irrae“ im Rahmen des bayerischen Theaterfestivals 2005 in Bamberg und 2006 auf dem Theatertreffen der Jugend in Berlin.

Die Passauer Nachwuchskabarettisten nahmen diesmal das Gymnasium im Allgemeinen und ihre eigene Schule im Besonderen ins kritische Visier. Ein Informationsabend zum Übertritt bietet skurrile Elternfiguren, vom konservativen bayerischen Waldbauernpaar mit braver Tochter über die alleinerziehende Akademikerin mit Putzfimmel und computergeilem Girlie bis hin zur lesbischen Lebensgemeinschaft mit adoptiertem Inuitkind. Geleitet wird die Infoveranstaltung von einem zwischen Resignation und Fatalismus schwankenden Lehrer, natürlich einen Altphilologen („Nun denn – da nun ...“), dem Leo angemessen, der sein Gymnasium nach Kräften anpreist. „Ganztagsklasse! Von 8 bis 8 im G8!“ Auch das morgendliche Ritual des Zuspätkommens und der nötigen Entschuldigung wird mithilfe exquisiter Ausreden und einem Panoptikum origineller Lehrer- wie Schülertypen aufs

Korn genommen – vom hilflosen Mathereferendar bis zur verpeilten Französisch-Esoterikerin, von der gefühlsgedrosselten Streberschülerin bis zum coolen Niederbayernpunk, von der biestigen Tussie bis zum versponnenen Nerd, der die ritterlichen Action-Adventures aus den Computerspielen für seine Entschuldigungen ausschlachtet, sie alle sind genau getroffen und herrlich überdreht inszeniert. Pointierte Dialoge und flexibel gestaltete Situationen werden krachend gegeneinander gesetzt in Dialog und Hochsprache, in übertriebener Akzentuierung wie verhuschtem Genuschel, in starken Schauspielmomenten einzelner und Klasse(n)-Choreographien der Gruppe. Diese Stärken der Passauer Produktion verdeutlichen, warum so selten Kabarett auf den Spieltagen zu sehen ist: Weil hier „theatralisches Handwerk (...) und kreative Gabe, genau zu beobachten und zu abstrahieren“ (Reinhold Schira), zusammentreffen müssen. Weil Meißner mit den Schülern von ihrer eigenen Erfahrungswelt ausgeht. Weil sie – von verschiedenen Standpunkten aus – ihre Distanz zum Gegenstand bewahren. Und weil die Mitwirkenden ihr „Befremden, ihren Ärger, ihre Wut“, wie Meißner meint, als Motivation behalten und satirisch einbringen. Entstanden sind dabei freundliche bis boshafte, hintsinnige bis hinterfotzige, in jedem Fall saukomische, szenische Stellungnahmen zur „ganzen Schulfamilie“, einem der (gemeinsamen?) Lieblingsbegriffe von Kultusministerium und Passauer Schulkabarettisten. Am Ende des „Unterrichts“ rattern die auf der Bühne versammelten Akteure als Vor- und Mitbeter eine Litanei frommer und frecher Schülerwünsche herunter. Der letzte lautet: „Schuilehrer Meißner, mach´s Liacht aus!“ Black, Applaus, Standing Ovationen, Glückwünsche, Dank. Servus, Sepp!

Karlheinz Frankl