Rückschau

Thomas Faupel, 28.09.2020, Stadtbibliothek Göppingen
(Vortrag in Auszügen)

„Dies ist der Ausdruck, welcher sich mit Leichtigkeit einem Jeden darbietet, der wie wir, dem persönlichen Dasein, welches wesentlich ein Wollen ist, eine ewige Notwendigkeit zugrunde legt, ohne aber dem Inhalt dieses Wollens dieselbe Notwendigkeit beizumessen.“[1] „Klar! Logisch!“

Diesen Satz habe ich bei zwei Inszenierungen verwendet und er hat zwei Ebenen. Zum einen hören Sie diesen Satz und Sie verstehen ihn nicht. Weil er einfach so schnell dahinfliegt und ein wenig verschachtelt ist und weil er deshalb nicht ganz einfach zu verstehen ist. Dieser Satz stammt aus einer Enzyklopädie. Im 19. Jahrhundert gab es eine Reihe von sehr klugen Leuten. Die haben ungefähr 1810 angefangen, diese Enzyklopädie zu schreiben. Sie haben 50 Jahre daran gearbeitet und dann beim Buchstaben ‚M‘ aufgehört. Nicht, weil sie auch die restlichen Buchstaben nicht noch hätten machen können, sondern, weil so viel Wissen dazu kam, dass sie ständig bei ‚A‘, ‚B‘, ‚C‘, ‚D‘ wieder irgendetwas dazu schreiben mussten. Deshalb haben sie das Projekt eingestellt. Zu dieser Zeit war es schon nicht mehr möglich, universelles Wissen aufzubereiten. Das ist der historische Hintergrund zu diesem Satz. Zum anderen bedeutet er für mich im Theater noch etwas anderes: Was jetzt kommt, ist nicht leicht zu verstehen. Einiges rauscht vielleicht an Ihnen vorbei. Der Eine nimmt dieses auf. Die Andere etwas anderes. Aber jeder nimmt etwas mit. Und wenn dann das Ensemble noch sagt: Klar! Logisch! Dann ist das auch lustig. Weil, es ist eben nicht klar und es ist eben nicht logisch, wenn man den Satz zum ersten Mal hört.

Fotostrecke

Fotos: Sabine Ackermann, Antje Beck-Hermann, Peter Bombardelli, Verena Braun, Maks Dannecker, Joachim Datko, Rebecca Egeling, Dorothe und Thomas Faupel, Daniel Gall, Dieter Hack, Eva Häberle, Christian Herr, Sabine Hubert, Peter Kupka, Christoph Nething, Rüdiger Noreikat, Michael Renner, Rico Rossival, Wilfried Schroeder, Fabian Seebich, Thorsten Thamm, Achim Tribillian, Julian Trischler

Je weniger Zeit Sie sich nehmen,
um darüber nachzudenken,
desto mehr Sinn ergibt das Ganze.
Hannah Hofmann[2]

Normalerweise erkläre ich im Theater nichts. Wenn ich ein Theaterstück erkläre, brauche ich es ja nicht mehr zu spielen. Theater will erreichen, dass sich die Zuschauerinnen und Zuschauer eigene Gedanken machen. Wenn ich etwas erklären will, dann halte ich einen Vortrag, so wie heute Abend.
Ich habe für die Theaterarbeit einige Grundlagen, die schaue ich mir immer mal wieder an, damit ich weiß, was ich da eigentlich tue: Theater wirkt

„Theater wirkt im Sinne einer Bildung zur Differenz, die es dem Individuum ermöglicht, von der Verbindlichkeit der medialen Wirklichkeitsentwürfe Abstand zu nehmen. Indem es die Rezipienten und Rezipientinnen miterleben lässt, wie eine fiktive Wirklichkeit entsteht, macht es die Fiktion explizit. Damit stellt es die Spielregeln der Mediengesellschaft auf den Kopf. Es ist gerade dieses Wissen um die Scheinhaftigkeit der Situation, dass zum Spiel mit der Zuweisung von Bedeutungen animiert und mit einem Möglichkeitssinn begabt. Indem die Verbindlichkeit gewohnter Wirklichkeitsentwürfe auf diese Weise brüchig wird, und das Subjekt erkennt, dass es selbst, im Alltag wie auf der Bühne, über die Bedeutung einer Situation oder Handlung entscheidet, wird seine Wahrnehmung durchlässig für ein autonomes, im besten Sinne selbstbewusstes, Spüren, Denken und Handeln.“[3]

“Und du wolltest auch noch erklären, warum es das Publikum nicht gibt.“ Andrea Maier

Stimmt … das wollte ich.

Sie sitzen jetzt alle hier und hören mir zu. Ich kann zu Ihnen als Ganzes ‚Publikum' sagen, aber das stimmt nur bedingt. Jeder einzelne nimmt etwas anderes mit nach Hause, vor allem auch deshalb, weil er oder sie mit ihrer eigenen Geschichte hierherkommt. Das Publikum gibt es also nur als ‚Anwesenheitssumme', wenn ich z.B. nach der Anzahl frage: 20, 30, 40 Personen vielleicht. Das Publikum als ‚Erkenntnissumme' gibt es nicht.

Es gibt ja das Profitheater und das Amateurtheater und man denkt wohl, es wäre das Gleiche, aber auch das stimmt nicht. Von der Qualität mal vollkommen abgesehen. Jemand der eine Schauspielausbildung hat, kann natürlich ganz anders agieren, als jemand, der lediglich Interesse am Theaterspielen hat. Sie können zuhause ihr Bad selber fliesen, aber es kann sein, dass nach drei Wochen die Fliesen wieder herunterfallen, denn der Fliesenleger lernt das über Jahre und hat dann einen Gesellenbrief. Von der Qualität her macht das also in jedem Fall schon mal einen Unterschied. Aber auch die Zielrichtung ist eine etwas andere. Das Profitheater inszeniert vor allem fürs Publikum. Amateurtheater, besonders meine Art von Amateurtheater, inszeniert vor allem fürs Ensemble. Nach jeweils einem Jahr haben wir uns etwas angeeignet und dieser Aneignungsprozess hat uns Spaß gemacht. Und ein Jahr brauchen wir für ein abendfüllendes Stück, wenn wir uns einmal in der Woche zur Probe treffen. Dann spielen wir das Stück einmal, oder zweimal, oder dreimal und bekommen Applaus und das ist schön und der Rest ist Erinnerung.

Außer mit meinen frei zusammengestellten Ensembles habe ich auch an Schulen Theater gemacht und fand es in diesem Kontext immer interessant und lohnend ein professionelles Stück vorzuschlagen, mit dem die Schülerinnen und Schüler inhaltlich erst mal gar nichts zu tun hatten, es sich dann aneignen konnten und darin wiederfinden, was sie persönlich betrifft.

Dazu ein weiterer Grundlagentext: Dramatische Theaterliteratur

„Die Motive und Spannungsbögen dramatisch gestalteter Literatur, ihre Verdichtung und Bildhaftigkeit, führen Grundmotive menschlicher Lebensproblematiken vor und lassen diese emotional und verstandesmäßig erfahrbar werden. Die Auseinandersetzung mit dramatischer Theaterliteratur führt in die Gedankenwelt eines Schriftstellers ein und birgt damit die Möglichkeit, seine eigenen Gedanken und Vorstellungen daran zu messen, sie zu reflektieren und zu erweitern. Es öffnen sich im konkreten Sinn mögliche Sprach- und Handlungsalternativen für alltägliche Lebensbezüge. Mit der eigenen Fantasie wächst das Verständnis von und das Einverständnis mit der Welt.“[4]

Jetzt zeigen wir ihnen eine kleine Szene aus meiner ersten Inszenierung.

Thomas und Gina stehen nebeneinander. Thomas klopft und formt mit waagrechten Unterarmen und Händen eine Fläche, dann mit senkrechten Unterarmen und Händen eine Spitze.

„**Thomas:** Den Menschen kann man nicht trauen ...
nicht trauen ... nicht trauen ...
Gina: Was ist das, was du da machst?
Thomas: Was es war, oder was es wird?
Gina: Was es wird natürlich,
jetzt ist es doch ein Vogelhäuschen.
Thomas: Nein ... es war eine Kuckucksuhr …
und es wird ein ... ein Himmelbett.
Gina: Warum denn ein Himmelbett?

Thomas: Ein Bett, das dem Himmel gleich ist,
sagen die Menschen.
Obwohl es den Himmel gar nicht gibt.
Gina: Warum sagen die Menschen es dann?
Thomas: Weil man ihnen nicht trauen kann!“[5]

Thomas Faupel und Gina-Maria Bierkoch

Für diese Szene gibt es von mir jetzt natürlich keine Erklärung.

Von der Anpassung

Nach meiner ersten Inszenierung ‚Königin C‘ von Laura Ruohonen, die wir 2005 in der Eislinger Stadthalle aufführten, wollte ich die zweite Inszenierung gerne im Uditorium in Uhingen machen. Das Uditorium war damals neu und hat mir gut gefallen. Auch die B10 war weiter ausgebaut und ich kam schnell und einfach von Salach nach Uhingen. Ich habe überlegt, was ich in diesem großen Raum machen könnte? Ich wählte das Stück ‚Glückliche Tage‘ von Samuel Beckett. Nicht, weil ich damit gerechnet hätte, den Saal des Uditoriums mit Publikum voll zu bekommen (da passen mehrere hundert Menschen hinein), sondern weil ich gerade damit gerechnet habe, dass das Uditorium lange nicht voll wird, damit sich die Menschen im Zuschauerraum genauso verlassen fühlen, wie die Figur auf der Bühne. ‚Glückliche Tage‘ ist ein Stück für zwei Personen. Eine Frau, die quasselt, eineinhalb Stunden lang, und ein Mann, der fast nichts sagt. Das kann man eigentlich mit Amateuren gar nicht spielen. Deshalb Anpassung. Ich habe dieses Stück zweimal gekürzt. Ich hatte vier Spielerinnen und Spieler, zwei ältere und zwei jüngere. Bei der ersten Kürzung habe ich das hervorgehoben, wo es um Erinnerung geht. Bei der zweiten Kürzung habe ich das hervorgehoben, wo es um Gegenwart geht. Wir haben dann an einem Abend das (fast) gleiche Stück zweimal gespielt,

zuerst mit dem jüngeren Ensemble und dann mit dem älteren Ensemble in jeweils unterschiedlich gekürzten Fassungen. Das hat funktioniert.
Die Spielerinnen hatten natürlich weniger Text zu lernen. Auch das muss man im Amateurtheater bedenken.
Dann hatte ich einen Auftrag für die Uhland-Realschule in Göppingen. Ich sagte, ich würde gerne das Stück ‚Draußen vor der Tür' von Wolfgang Borchert inszenieren. Ein Stück, direkt nach dem Zweiten Weltkrieg geschrieben. Es handelt von einem Kriegsheimkehrer. Er kommt nach Hause und alles ist kaputt. Das Lehrerkollegium fand das Stück zu schwer und zu düster. Meine Idee aber war, dass die Schülerinnen und Schüler herausfinden, was daran für sie wichtig sein könnte. Es geht in diesem Stück nämlich eigentlich um Gerechtigkeit. Jemand kommt aus dem Krieg zurück, seine Frau hat einen Anderen, das Haus ist zerstört, die Eltern sind tot und er kann ja nichts dafür. Das ist ungerecht. Dieses Motiv haben die Schülerinnen und Schüler, 12 bis 14 Jahre alt, sofort verstanden. Aber auch die können nicht allzu viel Text lernen. Ich habe das Stück also in fünf Szenen unterteilt und in jeder Szene hat jemand anderes die Hauptrolle des ‚Beckmann' gespielt. Ich hatte dann fünf ‚Beckmanns'. Aber das macht ja nichts und es hat funktioniert.
Im nächsten Jahr, nun an der Uhland-Grundschule, habe ich ‚Der Räuber Hotzenplotz' von Otfried Preußler inszeniert. Und zwar so, dass alle Requisiten in einen großen Koffer gepasst haben. Damit sind wir losgezogen und haben eine Tournee durch andere Grundschulen und Kindergärten gemacht. Hat funktioniert.
Dann war ich an der Silcherschule in Eislingen. Hier wollten die Schüler gerne ‚Romeo und Julia' spielen. Sicher vor allem aus dem Grund, weil es das erste war, was ihnen einfiel. Nicht weil sie das Stück gekannt hätten, sondern einfach, weil es ein Inbegriff von Theater ist. Gut, sagte ich, wir spielen ‚Romeo und Julia'. Aber jetzt wollten alle Mädchen natürlich die Julia sein. Und in eine Theater-AG an einer Schule kommen eben überwiegend Mädchen. Ich habe dann auch

hier wieder den Text angepasst und die Rolle der Julia umgeschrieben, dass alle Mädchen Julia sein konnten. Es entstand die Formation eines Julia-Sprecherinnen-Chors. In der ersten Szene gab es eine Julia. In der zweiten Szene schon zwei Julias. In der dritten vier Julias und in der fünften schon acht Julias. So wurden alle Mädchen und alle Wünsche untergebracht. Das Stück hieß dann auch nicht mehr ‚Romeo und Julia'. Es hieß ‚Youlia'. Auch das hat funktioniert.

Dann habe ich einmal Theater mit Behinderten gemacht, Inklusion war das Zauberwort. Das war eine Auftragsarbeit für die ‚Stiftung Haus Lindenhof' und die ‚Lebenshilfe'. Ich dachte, ich könnte auch hier etwas richtig Schweres machen, gerade weil man das dieser Personengruppe vielleicht nicht zutraut. Ich wollte also aus der Schonhaltung heraus. Ich inszenierte ‚Der Kirschgarten' von Anton Tschechow. Das Stück ist schwer zu verstehen, Anton Tschechow ist schwer zu verstehen. Aber Anja, die das Dienstmädchen spielte und die sich in den Knecht verliebte, die hat dieses Gefühl natürlich verstanden. Also konnte sie ihre Rolle spielen. Und ich glaube, auch nicht alle im Publikum haben Tschechow verstanden. Für das Ensemble hat es trotzdem gut funktioniert.

Dann war ich für drei Jahre an der Grundschule in Ottenbach. Da habe ich mir am Anfang ein Konzept für diese drei Jahre zurechtgelegt. Ein Bilderbuchkonzept, weil da die Texte oft schon dialogisch geschrieben sind und man schöne optische Vorlagen für Kostüme und Bühnenbild hat. Es gab also eine Theater-AG für die Klassen 3 und 4. Ich inszenierte im ersten Jahr ‚Das Schiff Pyjamahose' von Janosch. Im zweiten Jahr ‚Hermann das Kind und die Dinge' von Harrie Geelen. Im dritten Jahr ‚Die Prinzessin vom Gemüsegarten' von Annemie und Margriet Heymans. Gegen Janosch konnte im ersten Jahr keiner etwas einwenden, Janosch ist ein Klassiker. Im zweiten Jahr kannten mich die Kinder, die Eltern und die Lehrer schon und wussten, dass das funktioniert. Da habe ich dann ein etwas schwereres Stück inszeniert. Die Kinder spielten nun Gegenstände und wir mussten herausfinden, welche Charaktere sich wohl hinter den Dingen verbergen. Im dritten

Jahr dann das ganz schwere Stück über eine zerrissene Familie, in der die Mutter fehlt. Damit hätte ich im ersten Jahr wahrscheinlich nicht kommen können. Das wäre viel zu traurig gewesen. Aber im dritten Jahr wussten schon alle, was auf sie zukommt, und sie wussten, dass es funktioniert.

Bibliographische Angaben

[1] ERSCH-GRUBER (Hrsg.), Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Gleditsch Leipzig 1818-1889, Bandeinteilung: Sektion 1, A - G, Band 75. Leipzig, Brockhaus, 1862, Gosa - Gott, S. 447

[2] GESCHICHTE DES PUBLIKUMS, Hofmann&Lindholm, Deutschlandradio Kultur, 2008

[3] Tom Braun, Theaterwissenschaftler und Theaterpädagoge im Rahmen der 2. Fachtagung des BDAT, 2005

[4] Thomas Faupel, Grundlagentexte Teil 3, 2009

[5] VIER LETZTE LIEDER, Nirav Christophe, SWF/SR 1994

Impressum

Thomas Faupel, Lärchenweg 2, 73084 Salach
07162 462629, kontakt@theaterfuereinjahr.de

Veröffentlichungen erfolgen mit Quellenangaben.

Zitatrecht gemäß Urheberschutzgesetz 1966, § 51
»Zulässig ist die Verwendung von Werkteilen als Grundlage, wenn die Verbindung zum zitierten Werk, gewichtet auf der geistigen Auseinandersetzung, gegeben ist.«

Haftungsausschluss nach Telemediengesetz 2007/2017, § 7ff