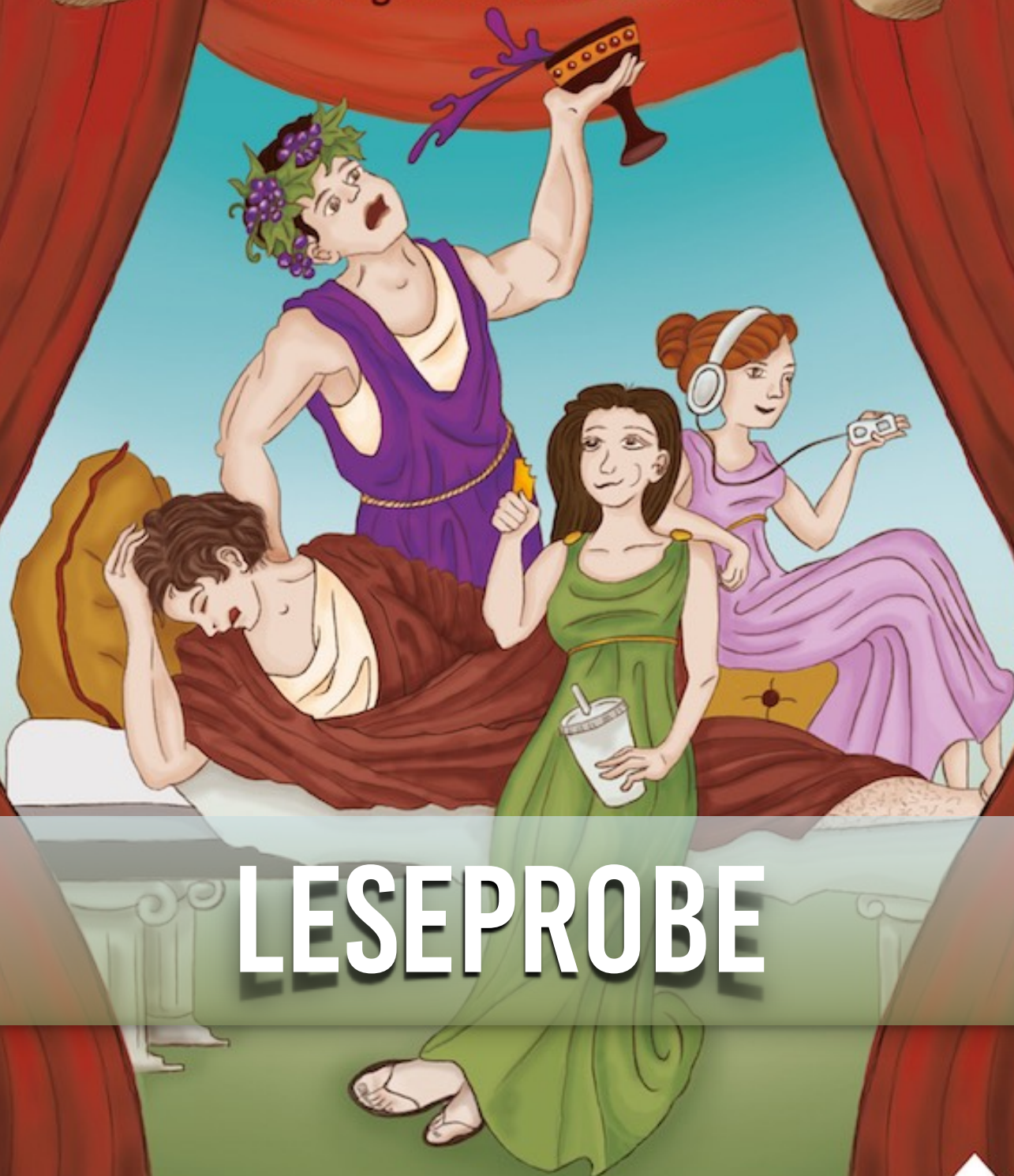


BELTANE

Eine Tragikomödie in drei Akten



LESEPROBE

ANDREAS MOHR

Butze
Verlag

“Zur Einleitung

Das vorliegende Buch bietet das Theaterstück *Beltane* in Anlehnung an die im englischsprachigen Bereich verbreitete Tradition des „Theatre Book“ in Monographieform dar. Leserinnen und Leser können somit auf einen dramaturgischen Stoff, ein in theatralische Formen gekleidetes Stück Literatur, wie auf einen Roman oder eine Sammlung von Kurzgeschichten zurückgreifen. Dieser Ansatz ist im deutschsprachigen Bereich noch nicht sehr verbreitet und somit beschreiten mit diesem Büchlein sowohl der Autor als auch der Butze Verlag neue Wege.

Das Theaterstück bewegt sich auf drei literarischen Ebenen: Zum einen ist da eine Gruppe junger Studierender um den engagierten, aber auch leicht skurrilen studentischen Theatermacher Mathis, die versucht, einen Klassiker der deutschsprachigen Theaterwelt, Frank Wedekinds 1891 fertiggestelltes Drama *Frühlingserwachen*, im Rahmen einer studentischen „Neuinszenierung“ auf die Bühne zu bringen.

Zum anderen verstrickt sich Mathis mit seinem Ansatz, die Antikenbezüge bei Wedekind aufgreifend, Wedekinds Drama ums Erwachsenwerden und Schulstress in die römisch-keltisch-griechische Antike zurückzuverlegen, in ein heilloses Chaos von teils komischen, teils tragisch anmutenden Situationen, Wendungen und Rededuellen. Die studentischen Schauspielerinnen und Schauspieler verstehen diesen Ansatz, sich mittels Antikenparaphrase den Inhalten und Problematiken des Stückes *Frühlingserwachen* anzunähern, nicht, was zu Problemen, aber auch Offenbarungen, Klärungen der Standpunkte und letztlich einer persönlichen Sinnkrise bei der Figur des Mathis führt.

Beltane – das alte Frühlingsfest der antiken Kelten, das Fest des „Frühlingserwachens“ Ende April/Anfang Mai jedes Jahres, wird hierbei zur Metapher nicht nur für den Stoff und das Anliegen von Wedekinds Drama von 1891, sondern auch zur in antiker Gewandung gekleideten Verkörperung der Vielschichtigkeit und Problematik, mit der sich

Mathis und seine Mitstreitenden über 100 Jahre später konfrontiert sehen: Der Neubeginn, sei dieser nun auf die Zyklen des Jahres oder das Erwachsenwerden einer neuen Generation junger Menschen bezogen, birgt immer Chancen, Möglichkeiten und Perspektiven, aber eben auch Gefahren und die Option des Scheiterns in sich.

Dass dies im Fall des „Theaters auf dem Theater“ – denn wir sehen auf der Bühne die Studierenden ja bei ihrem Bemühen, dem alten Stoff Wedekinds in antike Formen gekleidet neues Leben einzuhauchen, wobei sich Wedekind als „antiker Sandalenstreifen“ durchaus als nicht unproblematisch erweist – Konflikte zwischen den Agierenden, Erinnerungen, aber auch neue Wendungen, Wirren und Irrungen hervorruft, ist das Entscheidende der mit dem vorliegenden Theaterstück versuchten Neuadaption von Wedekinds *Frühlingserwachen*. Nicht mehr das schwierige Erwachsenwerden zur Zeit des deutschen Kaiserreichs steht im Mittelpunkt, nicht mehr die antiquiert erscheinende Sprache des 19. Jahrhunderts regiert die Szene, sondern die heutigen jungen Leute sehen sich mit einem eigenwilligen Ansatz von Regietheater (Wedekind als „Asterix-und-die-Römer-Variante“) ebenso konfrontiert wie mit den alltäglichen Schwierigkeiten jeder Form von semiprofessionellem Laientheater: Die Mitwirkenden arbeiten in der Regel nur in ihrer Freizeit bei derartigen Produktionen mit, es gibt keine Arbeitsverhältnisse und dementsprechend auch keine durchsetzbaren Ansprüche von Seiten der Regie. Statisten können den Regisseur unter Druck setzen, kommen und gehen, wie sie wollen und nach Belieben die Szenerie verlassen und damit die Produzenten studentischer Theaterdarbietungen in Schwierigkeiten versetzen.

Die schwierigen Bedingungen, unter denen nicht-kommerziell orientiertes Theater an Studiobühnen heutzutage erarbeitet werden muss, ist daher die zweite Ebene der literarischen Verarbeitung. Da spielen sich reiche Sponsoren zu Diktatoren auf, da werden eigenmächtig bereits geprobte Arrangements über den Haufen geworfen, weil einem wohlhabenden Sponsor einfällt, dass eine „wüste Insel“ als Ort einer Szene doch nicht so recht zu den Gaumenfreuden seiner Jubiläumsfeier passt. Die Gängelung der nicht finanziell geförderten, semiprofessionellen Kunst durch „Mäzene“ ist ein Movens, das insbesondere im

zweiten Akt seine Thematisierung erfährt: Da trifft die leicht esoterisch angehauchte Geisteswelt des antikenbegeisterten Laienregisseurs auf sehr materiell orientierte Vorgaben und spontan getroffene Entscheidungen eines reichen Mäzens, denen sich der Schöngeist entweder unterordnen oder aufgeben muss. Kunst ist dann keineswegs mehr „frei“, sondern von materiellen Subsidien und der damit einhergehenden Macht und Einflussnahme der Sponsoren abhängig – und damit letztlich gegängelt. Die Fragen, die *Beltane* aufwirft, sind folgende: Ist eine derart gegängelte Kunst wirklich noch Kunst? Trifft auf semiprofessionelle Laiendarbietungen der Kunstbegriff überhaupt zu und wenn ja, unter welchen Bedingungen? Diese Fragen mag sich jede Leserin und jeder Leser selbst beantworten.

Auf einer dritten Ebene wird die Problematik des schwulen, jugendlichen Coming-outs thematisiert: Aber es sind nicht zwei moderne, realweltliche junge Männer der Gegenwart, die hier in Beziehung, Selbstfindung und Offenbarung ihre queere Identität entdecken und nach Außen tragen, sondern zwei junge, männliche Studenten, deren eigene sexuelle Identität im Stück letztlich offen bleibt, spielen eine homoerotisch aufgeladene Szene aus Wedekinds Drama von 1891 in Gestalt einer in ein mythisches Hellas in vorgeschichtlicher Zeit versetzten Antikenparaphrase, die den Ariadne-Mythos homoerotisch umdeutet: Der von seinem ersten Geliebten Theseus verlassene kretische Prinz Ariadnos – die männliche Adaption der Ariadne auf Naxos – wird von eben jenem Theseus auf einer „wüsten Insel“ in der Ägäis ausgesetzt und wünscht aus Liebeskummer und vor Coming-out-Schmerz den Tod herbei. Hierbei erscheinen die bei Wedekind vorkommenden, homoerotisch aufgeladenen Charaktere Ernst Röbel und Hänschen Rilow als Ariadnos (Ernst Röbel) und Dionysos (Hänschen Rilow), wird das Coming-out-Spiel nicht nur in antikes Gewand gesteckt, sondern durch die regietheaterbezogene Umdeutung von Wedekinds Figuren sozusagen mit einem literarischen „doppelten Boden“ versehen. Am Ende erlebt Ernst alias Ariadnos sein sich harmonisch auflösendes Coming-out, findet er in den Armen Hänschens – dieser eigentlich der antik-griechische Gott Dionysos – ein neues Leben, bekennt sich zu seiner Identität und kann die „wüste Insel“ Naxos – man denke an Richard Strauss und seine 1912

uraufgeführte gleichnamige Oper – mit Richtung auf eine vielversprechende Zukunft verlassen. Doch wer ist hier auf der Bühne tatsächlich schwul? Sind es die beiden studentischen Schauspieler? Sind es Wedekinds Gestalten oder werden diese erst durch die Verkleidung des Stoffs in Gestalt der Antikenparaphrase zu den Protagonisten einer literarisch verarbeiteten Coming-out-Erfahrung? Auch diese Frage soll bewusst offenbleiben.

Im Spannungsfeld von „Theater auf dem Theater“, den Zwängen, denen heutiges Studententheater oft unterworfen ist, den Träumen eines jungen, ambitionierten Laienregisseurs und seinem Zusammenprall mit der grauen Realität von Mäzenatentum und realweltlicher Orientierung seiner Mitstreiter, erweist sich *Beltane* damit als Tragikomödie über Versuch und Scheitern, über den Zwang, in einer überkommerzialisierten Welt „selbstlos“ Kunst schaffen zu wollen. Die Kunst kann ohne materielle Subsidien nicht existieren, die materielle Weltwirklichkeit braucht jedoch auch die Botschaften und den Reflexionscharakter der Kunst: Welt und Kunst müssen beide voneinander lernen und sich weiterentwickeln.

“Aus dem ersten Akt

(Die Studiobühne der Ludwig-Maximilians-Universität München: Auf der Bühne stehen einige antik-römisch wirkende Requisiten sowie Stefan, Tilmann, Martin, Ingmar. Volker und zwei Statisten warten im Hintergrund auf ihren Auftritt. Stefan, Tilmann und Martin tragen römische Herrentuniken und Sandalen, Stefan über seiner Tunika noch eine Paenula, einen antiken Kapuzenmantel. Aus dem hinteren Bereich der Bühne kommend tragen vier als Bahrenträger verkleidete Statisten eine Bahre, auf der Ingmar in eine schwarze Tunika eingehüllt liegt. Neben der Bahre steht Peggy, gehüllt in eine römische Damentunika, über der sie eine rote Palla trägt. Auf einer Holzkiste sitzt Volker im Kostüm eines römischen Consuls, neben ihm die beiden als Likatoren verkleideten Statisten, die ihre Rutenbündel neben sich auf den Boden der Bühne gelegt haben. In einem dunklen Bereich zur Bühnenkante hin, steht Mathis in moderner Alltagskleidung. Er ruft teils aus dem Dunkel in den Bereich des Bühnenzentrums, teils eilt er selbst ins Zentrum der Bühne, um mit den Darstellenden zu sprechen)

MATHIS: Und los, wir proben jetzt den dritten Akt, zweite Szene, die Beerdigung des Moritz Stiefel: Action bitte ...

(Kurz nach Mathis Anweisung erklingt eine langsam und getragen gespielte Melodie aus der Stereoanlage auf dem hinter der Bühne gelegenen Technikraum: Civilization VI, Soundtrack: Rome – The Ancient Era [Dauer: zwei Minuten]. Während die Anwesenden nun andächtig der Melodie lauschen, erscheint langsam der Trauerzug im Zentrum der Bühne, der sich zuvor im hinteren Bühnenbereich formiert hatte. Volker und die beiden Likatoren-Statisten bleiben im Hintergrund. Die vier Statisten des Trauerzuges tragen eine prunkvolle Bahre, die mit einem Tuch aus Seide bedeckt ist und vier kunstvoll gedrechselte Holzfüße hat. Auf der Decke liegt ein besticktes Kissen. Der in eine schwarz gefärbte Tunika gekleidete Moritz Stiefel – von Ingmar verkörpert – ruht auf der Bahre. Ihnen voran schreitet Peggy in der Rolle der Wendla Bergmann in ihrem Kostüm [Damentunika, die ihr bis zu den Knöcheln reicht, darüber eine Palla.] Als die kleine Prozession das Zentrum der Bühne

erreicht hat, verstummt die Musik aus den Lautsprechern. Die Gruppe bleibt stehen, die Bahrenträger setzen die Bahre auf den Boden der Bühne und stellen sich – fast wie eine feierliche Wache – jeweils vor eines der vier Enden der Tragegriffe. Die Signiferi stehen davor, das Cornu dekorativ vor ihre Oberkörper gehalten. Wendla Bergmann begibt sich hinter die Bahre und schaut den toten Moritz Stiefel mit traurigem Gesichtsausdruck an)

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): *(schluchzt in sich hinein, schaut dabei dem Toten ins Gesicht) ... mortuus est ... (sodann richtet sie ihr Haupt auf und spricht zu allen Anwesenden) Bahrt seinen Leichnam auf dem Marktplatz von Aquae Mattiacum auf. Verhüllt ihn nicht mit einer Toga, damit jeder die Wunde an seinem Körper sehen kann: Das Zeichen, dass man ihn in den Selbstmord trieb. Diese Botschaft schickt unserem Procurator: Mauritius Caligus ist tot. (verzerrt schmerzvoll das Gesicht, sodann – vom Schmerz übermannt – wirft sie sich auf die Bahre, das Haupt des Verstorbenen schluchzend umarmend, die nächsten Worte bringt sie nur schluchzend hervor. Wendla Bergmann wischt sich die Tränen vom edlen Antlitz, geht um die Bahre herum und bleibt vor Stefan, Tilmann und Martin stehen)*

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): So, meine geliebten Freunde, kehrt Euer Gefährte zu euch zurück. Vergesst ihn niemals!

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Nie!

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Niemals!

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Tod und Verderben seinen Feinden!

MARTIN (ALS ROBERT, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): *(beim Sprechen dem Stefan ins Wort fallend)* Sein Tod soll gerächt werden.

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): *(laut ausrufend, so dass es über die ganze Bühne schallt)* Caligus!

(Wendla neigt ein wenig ihr gramgebeugtes Haupt, wendet sich sodann nach rechts und schreitet gemessenen Schritts auf die Bahre des Moritz Stiefel zu, bleibt in würdevollem Abstand vor ihr stehen, richtet sodann ihr Wort an Georg, der ihr ein paar Schritte entgegenkommt, sichtlich gerührt)

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): Edler, erhabener Georgius! Übernimm von hier an die Bahre, Georgius, geleite sie zusammen mit den braven Trägern nach Aquae Mattiacum [...] *(tränenerstickt)* Merkur auf allen Wegen!

(Wendla verhüllt ihr Haupt vollständig, indem sie den oberen Saum ihrer Palla übers Gesicht zieht, verharrt einige Sekunden in dieser Haltung, lichtet die Palla wieder und wendet sich erneut an Georg Zirschnitz)

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): ... und, Georgius, bei der Sympathie, die Du für den edlen Caligus empfunden hast, beschütze seine Freunde und räche sein Ende! *(bricht sodann in Tränen aus und bedeckt ihr Gesicht mit ihren Händen)*

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Domina, ich will's tun.

(Wendla, die sich inzwischen wieder gefangen hat, stürzt fast hektisch auf Robert zu, umarmt diesen, wird sich jedoch sofort der Despektierlichkeit ihrer Handlung bewusst, tritt einen Schritt zurück, legt ihre Hand auf Roberts Schulter und spricht); **PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN):** Und Robertus, lieber Robertus, Du hast ihn wahrhaftig verehrt! Das weiß ich, bei allen Göttern ... *(erneut mit tränenerstickter Stimme)*

MARTIN (ALS ROBERT, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): *(ebenfalls vor Trauer schluchzend)* O mein Freund Mauritius, ich hatte keinen besseren!

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): Wo ist Caligus maior, wo ist Mauritius' Vater?

(Robert, vom Schmerz überwältigt, weint leise vor sich hin; Otto tritt heran, richtet seine Worte an Wendla)

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Sein übergroßes Leid hindert ihn daran, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen.

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): Dann ist sein Schmerz also größer als der unsere! *(Pause, lacht sarkastisch auf)* Auf dem ganzen Wege – vom sepulcretum bis hierher – in jedem Dorfe, in jedem Weiler, liefen die Leute in Scharen herbei, um ihn noch ein letztes Mal zu sehen. Alle weinten und jammerten von tiefster Trauer erfüllt.

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Domina, die ganze Provinz Germania superior ist von Schmerz und Leid überwältigt!

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): Seht seine in Sack und Asche gehenden Freunde an! Sie trauern, als ob sie den eigenen Bruder oder Vater verloren hätten! Aber der Mann, den er Vater nannte, kommt nicht hierher, den Leichnam seines eignen Sohnes zu verabschieden.

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Wehe, wehe!

MARTIN (ALS ROBERT, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Schande über ihn!

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Mögen ihn die Götter strafen. *(erhält für seine Bemerkung allgemeine Zustimmung)*

(Wendla bedeckt erst ihre Augen mit ihren Händen, sodann hebt sie diese beschwörend gen Himmel, ganz so als wolle sie zu den olympischen Göttern beten, mit salbungsvoller Stimme spricht sie) **PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN):** Ich frage euch, ihr ehrenwerten Bürger unserer schola: Ist der Schmerz seines Vaters denn größer als der unsere?

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Nie!

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Niemals!

MARTIN (ALS ROBERT, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS):
Caligus!

PEGGY (ALS WENDLA BERGMANN): So lasst uns nun weiterziehen gen
Aquae Mattiacum!

TILMANN (ALS GEORG ZIRSCHNITZ): Domina, wir dürfen nicht
weiterziehen, ehe Dein Gatte, der Consul, nicht eingetroffen ist.

STEFAN (ALS OTTO, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Mich
friert. Ich fühle etwas wie von kalten, mächtigen Flügeln in der Luft.
Geht nicht ein Wind?

MARTIN (ALS ROBERT, EIN KLASSENKAMERAD MELCHIORS): Nein,
es geht kein Wind.

Beltane: Eine Tragikomödie in drei Akten

von Andreas Mohr

Buch, 92 Seiten, 9,95 €

ISBN 978-3-940611-61-1

Impressum

Tanja Gerstel | Butze Verlag

Lerchenweg 11 | 25436 Uetersen

Tel: 04122 - 40 84 395

info@butze-verlag.de

www.butze-verlag.de/beltane-eine-tragikomoedie-in-drei-akten/



BELTANE

In Anlehnung an die im englischsprachigen Bereich verbreitete Tradition des „Theater Books“ ist in diesem Buch das Theaterstück *Beltane* monographisch dargestellt.

Hier proben als „Theater auf dem Theater“ engagierte Studierende einer Studentenbühne den Schulstoffklassiker *Frühlingserwachen*. Das Werk des Dramaturgen Frank Wedekind soll eine Neoadaptation erfahren, folgt man der skurrilen Inszenierung des überambitionierten Jungregisseurs Mathis, der versucht, den ursprünglichen Stoff Wedekinds in eine antike Form zu kleiden. Die damit verbundenen schrägen Regieanweisungen haben schnell das Aufbegehren der übrigen Mitwirkenden zur Folge. Es beginnt ein Reigen aus Irrungen und Wirrungen. Konflikte, Diskussionen, Umgestaltung und Neuorientierung entwickeln sich beinahe zwangsläufig. So entsteht letztlich eine Mischung aus Komödie, Parodie und Theaterpersiflage, in der auch die existentielle Erfahrung des schwulen Coming-outs vor diesem Hintergrund zur Antikenparaphrase wird.

Dieses Werk verdeutlicht die Komplexität der Interessen, die mit der Inszenierung eines studentischen Theaterstückes verbunden sind. Der Spannungsbogen reicht von den Träumen eines jungen engagierten Laienregisseurs, realweltlicher Orientierung der Mitkombattanten bis hin zu kommerziellen Zwängen und Mäzenatentum.

ISBN 978-3-940611-61-1



€ 9,95 [D]

www.butze-verlag.de

9 783940 611611