

Eberhard Wagner

## Die gesamtfränkische Theaterlandschaft

### 1. Die Wirklichkeit des Theaters

Jeder Theaterbesucher weiß es und erlebt es immer wieder: Die Wirklichkeit des Theaters ist eine andere als die „normale“, alltägliche, nach den üblichen menschlichen Kategorien erfahrbare. Manches, was sich da oben auf der Bühne abspielt, kommt uns „fremd“ vor, wir kennen es aus unserer alltäglichen Wirklichkeit, und dennoch erscheint es in einem ungewöhnlichen Zusammenhang, was uns dazu veranlasst, darüber nachzudenken, nach dem Warum? zu fragen. Das Prinzip, von dem hier die Rede ist, bezeichnet man in der Literaturtheorie als „Verfremdung“. Es begegnet uns nicht nur auf der Bühne, sondern in jeder Art von Dichtung: Der Leser (das Publikum) soll aus seinen alltäglichen Sprachgewohnheiten herausgerissen und damit auf das Neue der künstlerischen Darstellung und der damit vermittelten Wirklichkeit aufmerksam gemacht werden. Dies setzt auf Seiten des Autors die bewusste Wendung gegen literarische oder weltanschauliche Traditionen voraus – sonst hätte er keine Distanz zur alltäglichen Wirklichkeit und damit keinen Spielraum, um künstlerisch etwas Neues zu schaffen. Wichtige Techniken der „Verfremdung“ sind daher die Satire, die Parodie, die Groteske, ja, jegliche Art von Metaphorik, die bis in das Stadium des „Unverständlichen, Dunklen“ getrieben werden kann, und all diese Elemente begegnen uns in gehäufter Form bei der Realisation eines Theaterstückes auf der Bühne. Dabei ist es nur von untergeordneter Bedeutung, ob die Theatermacher mit ihrer Arbeit ein hohes Maß an Illusion anstreben oder nicht. Auch die noch so getreue Wiedergabe eines „Waldes“ mit den Mitteln des Theaters kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der „Bühnenwald“ kein wirklicher Wald,

sondern nur die Abstraktion eines Waldes ist. Eine „Höhle“ – um ein anderes Beispiel zu nennen kann die realistische Nachbildung aus „Erde“, „Felsbrocken“ oder dergleichen sein, sie kann aber auch durch eine per Beleuchtungseffekte „tief, dunkle“ Stelle auf der Bühne erzeugt werden, aus der sich der die Höhle bewohnende Drachen herauswälzt.

Solche bühnentechnischen Lösungen führen beim Publikum nicht seiten zu Protesten und werden als Provokation verstanden, was sie in der Tat manchmal auch sein sollen. Als Patrice Chéreau und der Bühnenbildner Richard Peduzzi bei den Bayreuther Jubiläumsfestspielen 1976 die Regieanweisung Richard Wagners zur 1. Szene des „Rheingolds“: *In der Tiefe des Rheins* als Stauwehr umsetzten, das quer über die Bühne verlief, protestierten die einen (Winifred Wagner: „Assuan-Staudamm“), die anderen fanden die Lösung genial, zumal der Regisseur seine Sänger jetzt „im Trocknen“ agieren lassen konnte und sich damit die meist laienhaft ausgeführten „Unterwasserstrampeleien“ ersparte, ganz abgesehen von solchen abenteuerlichen, ja, für die *Rheintöchter* beinahe lebensgefährlichen technischen Konstruktionen, zu denen Richard Wagner bei der Uraufführung des „Rings“ 1876 in Bayreuth greifen musste, um der Unterwasser-Illusion möglichst nahezukommen.

Damals gab es den Film noch nicht, der im 20. Jahrhundert die Sehgewohnheiten der Menschen stark auf die naturalistische Sichtweise fixierte. Der Film, zumal der Farbfilm, bildet das, was er zeigt, scheinbar im Verhältnis 1:1 ab und hat damit bessere Voraussetzungen, dem Zuschauer eine perfekte Illusion der erlebbaren Wirklichkeit zu bieten, als das Theater. Nicht umsonst besteht zwischen die-

sen beiden künstlerischen Medien ein heftiger Konkurrenzkampf, zumal ja der Film dann auch noch über das Fernsehen bequem in die gute Stube kommt. Theater – und für das zeitgenössische Theater gilt das ganz besonders – steht also immer im Spannungsfeld zwischen Illusion und Wirklichkeit, nach außen, aber auch, siehe oben, nach innen. Dies gilt für die technischen Mittel, die immer mehr perfektioniert werden, ebenso wie für die Schauspielkunst. Wir alle wissen, dass es viele Möglichkeiten gibt, einem einfachen Satz allein durch die wechselnde Betonung *eines* Wortes verschiedene Bedeutungen zu geben, und auch dem Schauspieler auf der Bühne gegenüber haben wir bestimmte Erwartungen, *wie* er spricht, spielt, den Text interpretiert, über die Rampe bringt. Auch hier gibt es spätestens seit den theoretischen Bemühungen Konstantin Stanislawskij's („Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst“, zuerst 1938) und Bertolt Brechts („Kleines Organon für das Theater“, 1948) eine von den Theatermachern nutzbare Bandbreite von Möglichkeiten, angefangen von der größtmöglichen Identifikation des Schauspielers mit seiner Rolle bis zur rein demonstrierenden Haltung des Akteurs, der nicht in der Handlung aufgeht, sondern bewusste Distanz zum Dargestellten wahrt, etwa wie bei der nüchternen Beschreibung eines Unfallhergangs. Während der zuerst genannte Schauspieler-Typ auf die Erzeugung von Anteilnahme, Erschütterung oder Unterhaltung ausgeht, legt es der zweite eher auf eine didaktische Absicht an, er will den Zuschauer zum Nach-Denken in eine ganz bestimmte Richtung bringen, was auch das Mittel der direkten Anrede des Publikums (ähnlich wie beim Kabarett) und andere Möglichkeiten einschließt. Natürlich gehen solchen Formen der künstlerischen Umsetzung die Entscheidungen des verantwortlichen Regisseurs voraus, der mit dem Schauspieler das „Wie?“ seiner Interpretation erarbeiten muss, wobei die entsprechende Ausbildung für *alle* Darstellungsmöglichkeiten und eine hohe Begabung vorausgesetzt werden müssen.

Vor dem Hintergrund dieser wenigen Hinweise auf die komplizierten Formen der theatralischen Darbietungsformen – eine mit Fach-

begriffen überladene „Theatertheorie“ sollte vermieden werden – sei nun der Blick auf die gesamtfränkische Theaterlandschaft gelenkt, wie es im Thema des Fränkischen Seminars vom bis 2001 in der Franken-Akademie Schny vorgegeben war.

## 2. Aufgabenstellung

Im Anschluss an die fränkische Literatur (Jahresthema 2000) den Blick auf das Theaterleben in Franken zu lenken, schien sinnvoll und in mehrerer Hinsicht lohnenswert, zum einen, um einmal zusammenzubringen, was an den großen städtischen Bühnen in Nürnberg, Fürth, Würzburg, Erlangen, Bamberg, Hof und Coburg gerade passiert, zum anderen, um auch den kleineren Bühnen, deren es in Franken immer mehr gibt, ein angemessenes Forum zu bieten. Dabei sollte an der Ländergrenze nicht halt gemacht werden: zumindest das hennebergisch-fränkische Meiningen mit seinem „Südthüringischen Staatstheater“ und einem weit ins Bayerisch-Fränkische hineinreichenden Einzugsgebiet wurde von Anfang an mitberücksichtigt; daher das etwas anspruchsvoll klingende Adjektiv *gesamtfränkisch*.

Beim näheren Blick auf unsere Theaterlandschaft entpuppte sich diese schon in der Vorbereitungsphase als *ein weites Feld*, um mit Fontane zu sprechen, fast als ein zu weit; denn allein schon bei der Durchsicht des „Deutschen Bühnenjahrbooks, Spielzeit 2000/2001“, das nur Bühnen mit professionellem Standard verzeichnet, legte den Gedanken nahe, Schwerpunkte zu setzen und manches exemplarisch abzuhandeln, um nicht in einer Flut von Informationen zu ersticken. So hieß es also: auswählen, aber so, dass die Chance, sich bei dem Seminar zu präsentieren, für möglichst alle Bühnen gleich groß war. Dies geschah durch Rundbriefe, die zum Teil sofort, zum Teil nach weiterer Rückfrage und zum Teil auch gar nicht beantwortet wurden. Dabei stellte sich heraus, dass die Theaterschaffenden nicht selten hoffnungslos mit Arbeit überlastet, zum Teil aber auch schwer zu erreichen sind, und die „Mannschaft“ der Seminarreferenten „stellte sich am Ende selber auf“, wie man in der Fußballsprache sagt. Es

kam hinzu – und auch das war in Anbetracht der Arbeitsüberlastung zu erwarten –, dass viele aktive Teilnehmer kurz vor ihrem Beitrag an- und gleich darauf wieder abreisen mussten – für Theaterschaffende gibt es kein Wochenende, an den professionellen Bühnen wird statt dessen meist der Montag frei gehalten. Das prominenteste Beispiel war die Meiningen Intendantin Christine Mielitz, die zuerst versprochen hatte, höchstpersönlich zu kommen, sich dann aber wegen einer Opernprobe, die aufgrund von Erkrankungen im Ensemble kurzfristig nachgeholt wurde, vertreten lassen musste. So konnte das vom Seminarleiter angedachte Ziel, die fränkischen Theaterschaffenden während des Seminars in engeren Kontakt zueinander zu bringen, nicht ganz erreicht werden, was jedoch für die teilnehmenden Frankenbund-Mitglieder und Gäste nicht unbedingt ein Nachteil war, konnte man sich doch mehr auf direktem Weg an die Referenten wenden, ohne dass diese sich wechselseitig durch Fachsimpeleien blockierten.

Es lag auf der Hand, dass die fränkischen Bühnen, die sich während des Seminars präsentierten, die Spielzeit 2000/2001 als Basis ihrer Berichte wählten und Ausblicke auf die anschließende Spielzeit gaben. So war ein sehr aktueller Querschnitt zu erwarten, der für die Bühnen, die nicht teilnahmen, aus Pressenotizen, Programmheften und anderen Unterlagen (z. B. Interneteinträgen) ergänzt werden sollte. Dabei richtete sich das Interesse ganz besonders auf die gerade noch abgewendete Umwandlung des Würzburger Mainfrankentheaters in ein Tourneetheater, was in der Öffentlichkeit großes Aufsehen erregt hatte. Ge spannt war man auch auf die Zukunftsperspektiven des Bamberger E.T.A. Hoffmann-Theaters, das gerade saniert wird und, wie man es von professionellen Theatermachern erwartet, durch das Ausweichen auf andere Schauplätze innerhalb der Stadt interessante Alternativen anbieten konnte und kann.

### 3. Ergebnisse

Trotz der Orientierung an der Gegenwart sollte die Erkundung der gesamtfränkischen Theaterlandschaft nicht ohne historische Per-

spektive bleiben. Daher referierte Dr. Harald Bachmann zur Programmeröffnung in höchst kompetenter Weise über die Bedeutung des Coburger Theaters für Franken im 19. Jahrhundert.

Die Präsentationen der städtischen Bühnen Bamberg und Würzburg (Beiträge von Vere na Kögler und Felix Eckerle) ließen erkennen, dass man dort (wieder) auf einem guten Weg ist, nicht zuletzt durch das Engagement theaterinteressierter Bürger, die sich in der Öffentlichkeit für „ihre“ Bühne einsetzen. Der Bericht aus Hof durch Herrn Schindler machte die besondere Situation eines Städtebundtheaters deutlich, das mit Schauspiel- und Opernproduktionen im nördlichen Franken auf Reisen geht und damit auch einen überregionalem Anspruch Genüge tut. Die organisatorischen Probleme, die sich daraus ergeben, sind immens. Stolz darf die Stadt Hof auf ihren modernen Theaterbau sein, wo man alle Produktionen auch an ihrem Originalschauplatz in einem nahezu idealen Ambiente erleben kann.

Hervorragend präsentierte sich das Meiningen Theater auf der Seminar-Bühne mit Matthias Caffiers Beitrag. Am Coburger Landestheater wurde ein „waschechter“ Franke zum Intendanten gewählt: Dieter Gackstetter, in Erlangen geboren, in Bayreuth aufgewachsen, war er nach dem Studium Tänzer in Maurice Bejarts Ballett des zwanzigsten Jahrhunderts, Assistent Wieland Wagners bei den Bayreuther Festspielen und u. a. von 1972 bis 1978 Ballettdirektor an der Bayerischen Staatsoper. Sein Spielplanaufakt mit „La Traviata“ von Verdi wurde vom Publikum mit Ovationen gefeiert.

Das Theater Nürnberg, bis 2008 weiterhin geleitet von Wulf Konold (Generalintendant), führte u. a. im Sommer 2001 seine Mundart-Tradition (bisher: „Schweig, Bub!“) sehr erfolgreich mit einem fränkischen „Jedermann“ von Fitzgerald Kusz fort. Als „Teufel“ glänzte dabei Marco Steeger, dessen Karriere an der studiobühne bayreuth begonnen hatte. Das Theater Erlangen brachte die Uraufführung eines fränkischen Musicals von Helmut Haberkamm heraus: „No Woman, no Cry – Ka Weiber, ka Gschrei!“.

Die Situation der kleineren fränkischen Bühnen mit professionellem Anspruch, meist freie Theater, ist alles in allem nicht schlecht. Über die studiobühne bayreuth, die ihr 20jähriges Bestehen mit „Faust I“ von Goethe feierte, berichtet Werner Hildernbrand, der „Theatersommer Fränkische Schweiz/Gan-golfbühne Hollfeld“ unter der Leitung von Jan Burdinski besteht 2002 zehn Jahre und betreut im Sommer mit seinen mobilen Produktionen inzwischen viele Spielstätten über die Fränkische Schweiz hinaus, das Fränkische Theater Schloss Massbach betreut mit seinen Inszenierungen nicht nur die eigenen Spielstätten, das Intime Theater und die Freilichtbühne, sondern auch 45 Gastspielorte, von Fürth bis Aschaffenburg, von Schweinfurt bis Pfronten. Es ist das am längsten bestehende staatlich subventionierte Gastspieltheater Deutschlands.

Eine lange Tradition hat in Franken das sommerliche Spiel unter freiem Himmel. Am bekanntesten: die Luisenburg-Festspiele in Wunsiedel, worüber Claus J. Frankl berichtet. 50 Jahre besteht die Naturbühne im oberfränkischen Trebgast, und in Kronach machen seit einiger Zeit die „Faust-Festspiele“ auf der Festung Rosenburg Furore. Festspielartig geht es auch auf der Naturbühne und im Klingenberger Stadtschloss zu, die Waldbühne in Heldritt kann sogar – eine Unterbrechung während des 2. Weltkriegs nicht gerechnet – auf eine 70jährige Tradition zurückblicken. Altbekannte Adressen sind die Kreuzgangspiele in Feuchtwangen das Fränkisch-Schwäbische Städtetheater mit seinem abwechslungsreichen Spielplan in der „Goldenen Gans“ und auf der Freilichtbühne am Wehrgang im Sommer.

Dass Franken in den letzten Jahrzehnten eine beachtliche Amateurtheaterbewegung zu

verzeichnen hat, ist bekannt und schon mehrfach gewürdigt worden. Diese gesamtfränkischen Aktivitäten bis ins Hohenlohische hinein sind so umfassend, dass Egon Hermann zu diesem Thema nur exemplarisch aus dem Landkreis Kronach berichten konnte.

Nicht zuletzt sei vom Kindertheater in Franken die Rede. Fast alle größeren und kleineren Bühnen haben ihr Angebot um diese Sparte erweitert, um den Publikumsnachwuchs heranzubilden, aber auch – warum es verschweigen? – aus finanziellen Gründen. Über die Bedeutung des fränkischen Kindertheaters und dessen Besonderheiten referiert Romana Lautner.

Wir sagten eingangs, die gesamtfränkische Theaterlandschaft sei ein „weites Feld“. Das Seminar zeigte und dieses Heft möge belegen, dass dieses Feld gut bestellt ist und reiche Frucht trägt. Es mag sein, dass Franken in Sachen Theater aus überregionaler Perspektive eher die Bedeutung eines Übungsräums für kommende Talente als den innovativen Charakter großstädtischen Theaterlebens hat, wenn man einmal von den Bayreuther Festspielen mit ihrem Weltruf absieht. In seinem weitestgehend extemporierten Vortrag „50 Jahre erlebtes Musiktheater in Franken“ warf Fritz Schleicher, Nürnberg, einige Streiflichter auf die Festspielgeschichte seit 1951 – genug für dieses in den Medien oft stark strapazierte Thema. Den Vorwurf der Provinzialität – wenn er denn überhaupt ein ernstzunehmendes Argument ist – brauchen sich die fränkischen Bühnen nicht gefallen zu lassen. Darüber waren sich die Seminarteilnehmer am Ende einig. Und auch darüber, dass unseren Theatern vor Ort am besten geholfen ist, wenn wir ihr reichhaltiges Angebot annehmen und sie besuchen, ganzjährig!